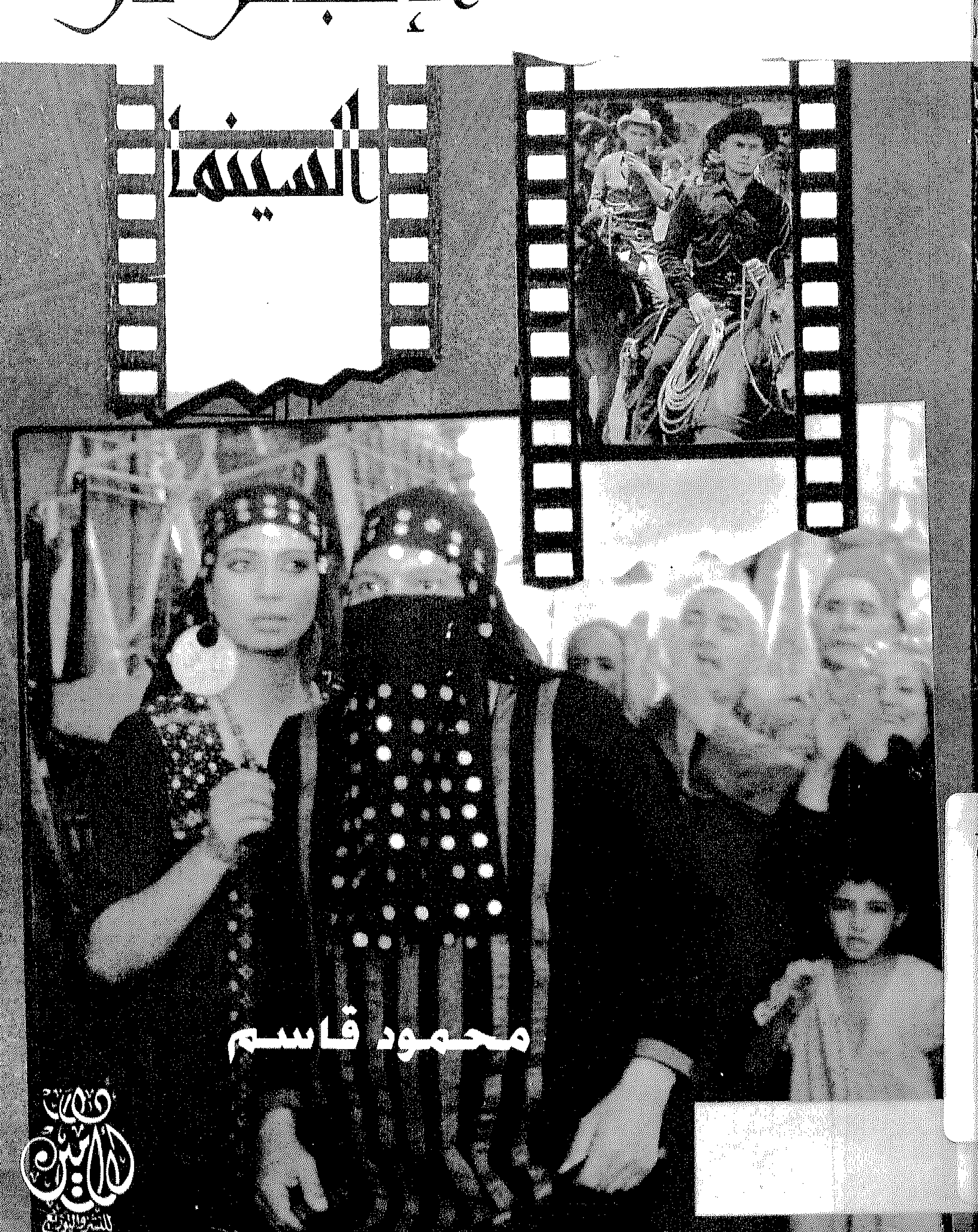
مكتبة السينما المصرية

(٢)

الإقتباس في السينما



محمود قاسم

مكتبة السينما المصرية

(٢)

الاقتباس فى السينما المصرية

مع ببليوجرافيا بالأفلام المقتبسة

(١٩٣٤ - ١٩٩٧)

محمود قاسم



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾

صدق الله العظيم

دار الأمين

طبع • نشر • توزيع

القاهرة : ١٠ شارع بستان الدكة من شارع الألفى (مطابع سجل العرب)

تليفون : ٥٩٣٢٧٠٦

ص.ب : ١٣١٥ العتبة ١١٥١١

الجيزة : ٨ شارع أبو المعالى (خلف المعهد البريطاني) العجوزة

تليفون / فاكس : ٣٤٧٣٦٩١

١ شارع سوهاج من شارع الزقازيق (خلف قاعة سيد درويش) الهرم

ص.ب : ١٧٠٢ العتبة ١١٥١١

الطبعة الأولى

١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

رقم الإيداع ١١٦٧٢ / ١٩٩٦

ISBN

977-279-097-1

الفهرس

مقدمة الطبعة الرابعة

هذا هو كتاب المتاعب ..

بـدأت هـــذه المتـــاعب مع تجميع كل هـــذه القـــائمـة المنشـورة فى آخـر الكتـاب ..

ثم استمرت المتاعب مع هؤلاء الذين أشار الكتاب أنهم نسبوا إلى قريحتهم تأليف قصص الأفـلام ، وهم يعرفـون ، والقراء ، والمشـاهدون ، إن كل الـذى ألفوه هو تغيير الاسم الأجنبى ، باسم عربى ..

ولقد ردد مخرج شهير مـرة ، وهو أحـد الذين اقتبسـوا أفلامـا عديـدة عن روايات أجنبية :

- هذا الكتاب اتهمنا نحن السينمائيين أننا لصوص .

ويوما ما ، قام ناقد بكتـابة مقال عن الكتاب فى صحيفة عربية ، ثم وضع نسخة مـن المقال على مكتب رئيس أحـد الأنشطة الثقـافية الكبرى . وأخبره أن الكتاب يتهمه أنه اقتبس فيلما كتب على عناوينه أنه من تأليفه .

ويومها تضـايق المسئول هذا وأصدر قراره بإبعاد مـؤلف هذا الكتاب عن أنشطة المؤسسة السنوية . ويقال أن المؤلف قد شوهد منذ تلك الآونة يقف عند باب إحدى المؤسسات الخيرية بحثًا عن معونة يقتات بها ..

وقام زملاء يعملون بالإعداد الإذاعى و التليفـزيونى ، وحولوا مادة الكتاب إلى برامج إذاعية وفوازير ، وأيضا إلى برامج تليفزيونية ..

أى أن كتـاب الاقتبـاس فى السينما المصريـة .. ثم اقتبـاسه فى أكثـرمن مكان ..

وهذا الكتاب يجدد نفسه دوما ، بـاعتبار أن هناك دائماً الجديد الذى يمكن إضـافته ، ولعل القـارىء الذى تـابع الطبعات الثـلاث السابقـة منه سيـلاحظ الفـارق ، على الأقل ، بين قـوائم الأفـلام المقتبسـة المنشـورة هنـا ، وتلك التى صدرت فى الطبعات السابقة ..

ولأنـه موضـوع متجدد ، فليسمـح لى القارىء أن أقـدمه بشكلـه الحالى .. وأرجو أن تقل متاعبه هذه المرة عما حدث فى المرات السابقة .

تمهيد
نحو سينما مقارنة

السينما المصرية .. ليست مصرية تمامًا .

فباستثناء مجموعة قليلة من أفلامها التى تقترب من الثلاثة آلاف وخمسمائة فيلم ، سنجد أن أغلب الأفلام المصرية مستورد من الخارج . إما متأثرا بموجات عالمية تلقى ذيوعا فى مرحلة معينة ، أو بالاقتباس المباشر من أفلام أو روايات أدبية أو مسرحيات . وبمثل هذا التأثير البين فى السينما المصرية يتضح مدى أهمية الدراسة المقارنة . أو ما يمكن تسميته تجاوزًا بالسينما المقارنة .

وتدرس السينما المقارنة فى أبسط صورها العلاقة بين الكلمة المكتوبة فى النص الأدبى وبين الصورة الفيلمية ، فالصورة هى فى الأساس كلمة مجسدة مسطورة ، ومصورة بطريقة يمكن للعين أن تراها بعد أن تخيلتها . وإذا كانت للكلمة مفرداتها التعبيرية التى تميزها عن الصورة ، وأنها كثيرًا ما يصعب تجسيدها . فإن الصورة من ناحية أخرى يصعب وصفها بالكلمة بنفس الدقة مهما بلغت دقة التعبير ، أو بلاغة الكاتب . ومن ذلك تتضح أهمية الربط بين الكلمة والصورة كلغة تعبير . خاصة فى العلاقة المقارنة بينهما .. والكلمة هى الأسبق . وفى البدء كانت الكلمة . ثم جاءت الصورة تحاول تجسيد هذه الكلمة ، أو تحاول أن تخلق تعبيرًا مختلفًا وإن كانت له صلة بها من قريب أو بعيد .

ولا ينكر أحد أن الأدب ساعد على إثراء الحركة السينمائية فى شتى أنحاء العالم . وان السينما قدمت الكثير من أعمالها من الكلمة المكتوبة سواء فى شكل روائى أو مسرحى أو أقصوصة أو حدث منشور فى جريدة أو مجلة . وسوف تستمد السينما من الأدب طالما بقيت السينما . وطالما بقى الأدب . وسوف تظل

الكاميرا أسيرة للكلمة المكتوبة أمدا طويلا إلى أن يطرأ تغيير شامل على فن السينما . وتتغير بالتالى طبيعة ونوعية هذا الفن الذى اعتدنا عليها طوال عمر السينما . وإلى أن يحدث هذا الأمر . فستظل السينما ملتصقة بالأدب التصاقا وثيقا . تنهل منه وتعتمد عليه وترتبط به . مما يزيد من أهمية الدراسات المقارنة .

يحمل الفيلم فى أغلب الأحيان رؤية مختلفة تماما عن النص المأخوذ عنه مهما التزم بروح النص الروائى . ويصبح الفيلم مصبوغا برؤية المخرج مهما كانت درجة إعجابه بالنص ، وبالتالى فإنه يغير من شخصيات ومواقف وأحداث وأفكار . يضيف ويحذف . يختصر ويسهب كما يشاء .. وهذا من حقه لأنه فنان ومبدع وله رؤيته التى لابد أن يكشفها فى العمل الذى يتناوله . ويتضح من هذا الأمر أن اختلاف المعالجة أمر وارد . والطريف أن هذا الاختلاف يحدث عند الفنان الواحد فى مراحل متباينة من حياته زمانيا ومكانيا . فقد يتناول مخرج إحدى الروايات فى فترة من حياته بطريقة ما ، ثم يعود لتناول نفس العمل بصورة مختلفة فى فترة أخرى . بدا هذا الأمر واضحا فيما يسمى بظاهرة إعادة إخراج أفلام قديمة REMAKE سواء فى السينما المصرية أو العالمية . كما أن المخرج نفسه تحت نظامين سياسيين متباينين قد تختلف رؤية وفكرة كل منهما مهما بلغت قدرته التعبيرية .

وتختلف أشكال المعالجة فيما يتعلق بعلاقة الفيلم بالنص الأساسى . فقد يؤخذ الفيلم مباشرة من عمل أدبى مكتوب ، ويحاول المخرج أو كاتب السيناريو أن يلتزم التزامًا حرفيًا بنص الرواية ، سواء فى تركيب الشخصيات أو الحوار الذى تتبادله أو فى الأحداث . وقد يحدث تعديل فى الرواية وشخصياتها ، وهذا من أكثر المعالجات شيوعا فى السينما المقتبسة من أصل أدبى سواء على المستوى المحلى أو العالمى .. لأننا لم نجد فيلما واحدًا طابق



جريتا جاربو وروبرت تايلور « غادة الكاميليا »

الأصل مطابقة أشبه بتطابق المثلثات فى علم الهندسة . فكثيرا ما يصعب على الفنان الالتزام كاملا بالنص ، إما لأن الأصل بالغ الضخامة . أو ملىء بالتغريب ، أو أنه قصة قصيرة يجب تطويلها ، أو لأسباب أخرى عديدة تقع بين هذا وذاك .

ويدخل ضمن الرؤية السينمائية أيضا تناول عمل ما بوجهة نظر معاصرة ، وتلوين أحداث الماضى بمعاصرة ، وإضافة العديد من الظروف والملابسات الاجتماعية التى يعيشها المخرج فى مجتمعه مثلما فعل فيللينى فى فيلمه « ساتيركون » ، حينما تناول رواية قديمة ترجع إلى العصر الرومانى للشاعر بترونى ، وأضاف إليها أحداثا غير موجودة فى الرواية يمكنها أن تعكس مرآة حضارة القرن العشرين . ومثلما فعلت السينما فى أسبانيا والولايات المتحدة وروسيا حينما تناولت شخصية وحياة الفنان « جويا » بوجهات نظر متباينة رغم وحدة الشخصية .

وإذا تناولنا علاقة السينما بالأدب . فسوف نجد أن فنون السينما فى أغلب أنحاء العالم تهتم بعامل الحدوتة فى المقام الأول . لذا فهى تسعى إلى اختيار الأدب ذى الحكايات المثيرة للعواطف الجياشة . مثل حكاية « أنا كارنينا » التى استهلكتها السينما أكثر من أربع عشرة مرة . ورواية « غادة الكاميليا » المليئة بالأحزان والخطايا البريئة . هذه الرواية أصبحت الطفل المدلل لدى الكثير من مخرجى السينما فى شتى أنحاء العالم ، لدرجة أنها ظهرت فى مصر وحدها ست مرات بين عامى ١٩٣٥ و١٩٨٥ . وكذا ثلاثية « فانى » للكاتب الفرنسى مارسيل بانيول .. وسوف نرى أن السينما فى شتى أنحاء العالم تأخذ من الآداب ما يتفق مع وجهات نظرها وأيدولوجيتها . بمعنى أن السينما الأمريكية تسعى إلى تقديم الأدب الروسى الذى يتفق مع وجهة نظرها . فهى تتجاهل روايات مكسيم جوركى وشولوخوف وإيليا اهرنبرج بينما تحشد إمكانات هائلة لتقديم

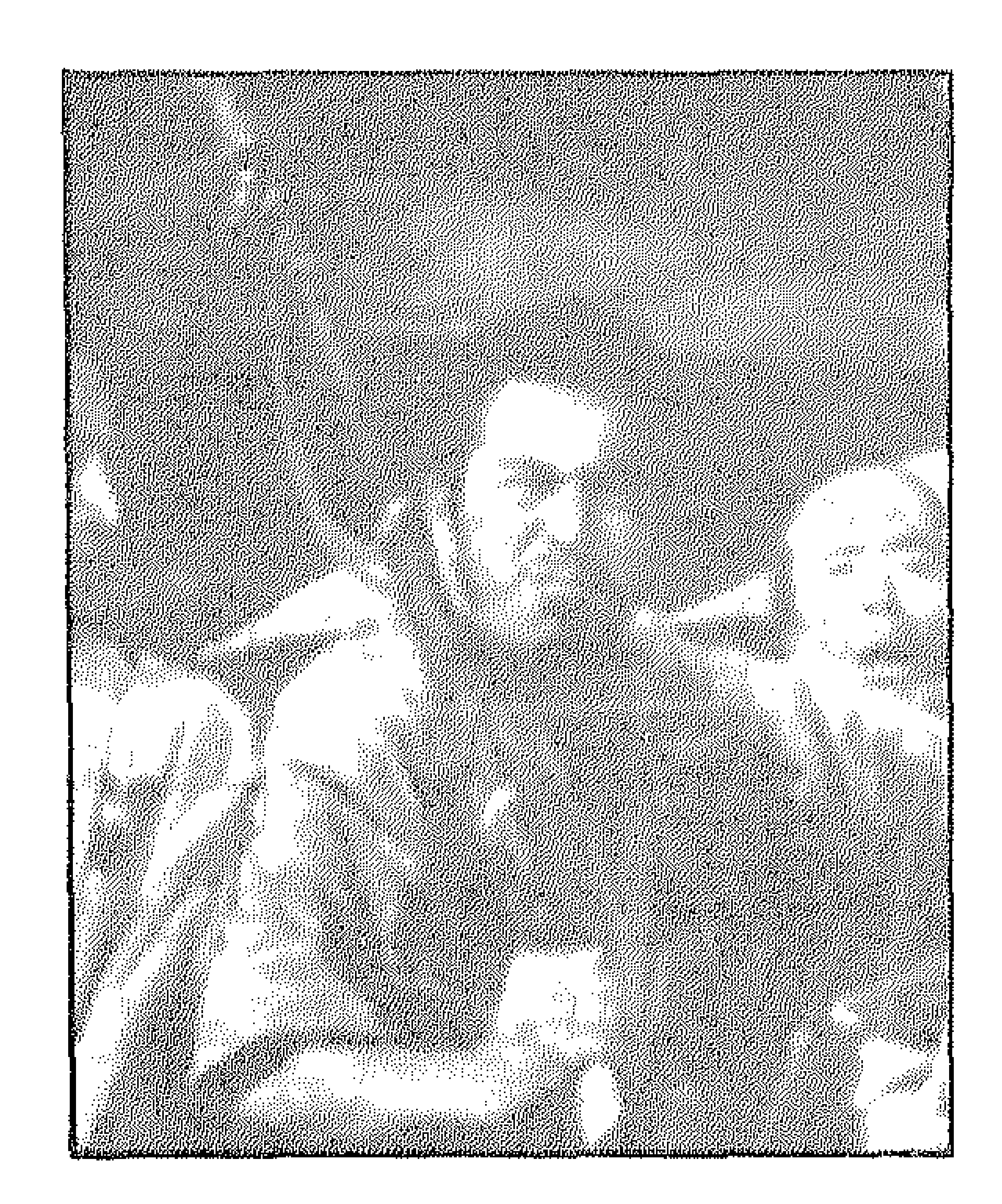
رواية « دكتور زيفاجو » التى تهاجم الثورة البلشفية . كما أن السينما المصرية بدت شغوفة بالحكايات المأساوية التى قدمها تولستوى وفيدرو دوستويفسكى . بينما ابتعدت تماما عن الأدب السوفيتى المكتوب طوال السبعين عاما من عمر الشيوعية التى انتهت عام ١٩٩٠ بتفكك الاتحاد السوفيتى .

وهناك أدب ما مدلل إلى حد كبير لدى السينمائين فى شتى أنحاء العالم مهما اختلفت وجهات النظر والأيدولوجيات . فوليليام شكسبير هو المواطن السينمائى العالمى الأول بمسرحياته الخالدة . ودوستويفسكى هو خليفته ، ثم تولستوى واميل زولا والكسندر ديماس ، أما أدباء القرن العشرين فهم أقل حظاً من أساتذتهم السابقين ..

ولا نريد أن نطيل فى الحديث حول هذه النقطة . ولكننا نود أن نؤكد أن السينما المقارنة حقيقة واقعة . مما يستلزم وجوب دراسة هذه السينما . ومدى التأثير داخل اتجاهاتها ومدارسها المتباينة . وخاصة أن السينما بدأت تنسلخ فى بعض مدارسها عن الكلمة المكتوبة فى نصوص أدبية . وظهر ما يسمى بالإبداع السينمائى المستقل . مع ظهور جيل من كتاب السيناريو الذين يؤلفون مباشرة للسينما . وظهور جيل من المخرجين يكتبون نصوص أفلامهم . بل واشتراك أكثر من كاتب سيناريو فى إعداد النص المكتوب لفيلم واحد . وقد نتج عن هذا أن السينما أصبحت تقتبس من نفسها . بمعنى أن تُقتبس الأفلام من أفلام أخرى .. مثل إعادة إنتاج الفيلم مرة أخرى بعد سنوات من إنتاجه أو إنتاج أجزاء مكملة لأفلام لاقت نجاحا . وقد تضخمت كل هذه الظواهر فى السينما العالمية - خاصة الأمريكية - فى السنوات الأخيرة بعد أن كانت منكمشة لحد يصعب ملاحظته . وقد انتقلت هذه الظواهر من الولايات المتحدة إلى فرنسا وإيطاليا وألمانيا .. ومصر .

وظاهرة اقتباس أفلام السينما موجودة فى كل أنحاء العالم . حتى فى السينما الأمريكية نفسها . فقد اقتبس صناع أفلام الوسترن فيلمين من إخراج المخرج اليابانى أكيرا كروساوا ، الأول هو « الساموراى السبعة » الذى تحول فى أمريكا إلى « العظماء السبعة » عام ١٩٥٩ ، ثم أنتج فى مصر تحت عنوان « شمس الزناتى » ١٩٩٢ ، والثانى فيلم « الإهانة » لمارتن ريت المقتبس عن فيلم « راشومون » .. وفى الثمانينات والتسعينات نُقلت أفلام فرنسية بعينها إلى السينما الأمريكية مثل « على آخر نفس » لجودار . و « ثلاثة رجال وقفة » لكولين سيرو ، « الشيطانتان » الذى قامت ببطولته إيزابيل أدجانى وشارون ستون ١٩٩٦ .. وقد شاهدنا هذه الظاهرة فى بلدان أخرى عديدة . فقد اقتبست المخرجة الكندية آن كيلر فيلمها « الموت فى قمة الرأس » عام ١٩٨٠ عن فيلم « الحب المغتصب » للمخرجة يانيك بيللون الذى أخرجته عام ١٩٧٧ . أما المخرجة المجرية مارتا ميساروش فقد اقتبست فيلم « تسعة أشهر » عن فيلم كتبته كولين سيرو تحت عنوان « خداع قصص حب » عام ١٩٧٣ . وهو نفس الفيلم الذى أخرجه الأمريكيون عام ١٩٩٥ .

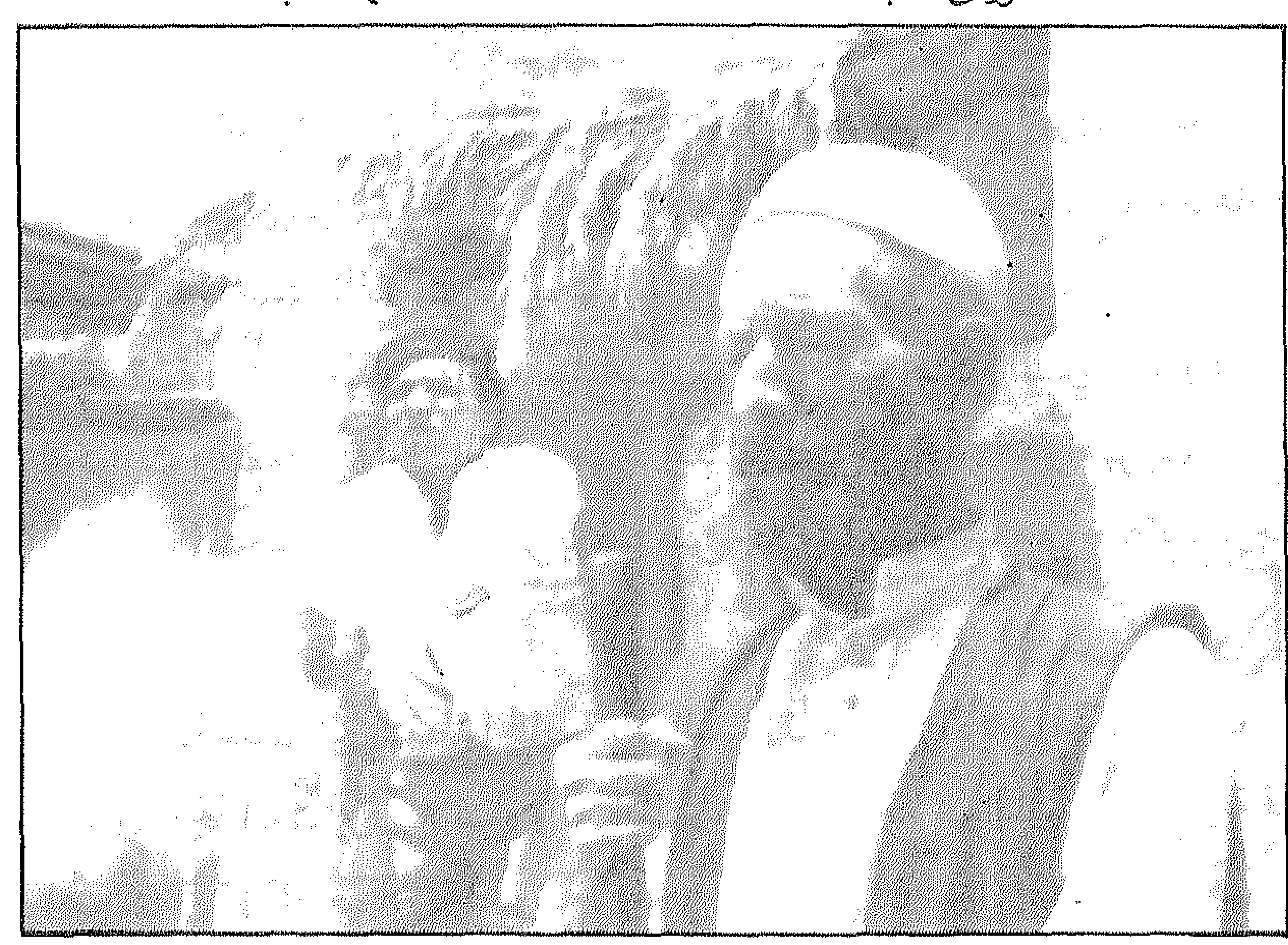
وقد اصطُلح على تسمي هذه الظواهر وغيرها بالاقتباس ADAPTATION وهى كلمة تعددت استخداماتها . فهى تعنى تناول معالجة سينمائية عن رواية ، حتى وإن قام المؤلف نفسه بإخراجها ، وتعنى الأستيلاء على النصوص التى كتبها الآخرون ومعالجتها مرة أخرى .. سواء تم ذكر اسم المصدر الأصلى أم لا .. وهناك تسمية أخرى ترجع إلى اسم البلد المقتبس . كأن نقول تمصير . أو أمركة أو فرنسة .. ومعناه صبغ القصة الأصلية بالصبغة القومية وجعلها تدور فى أجواء أقرب إلى المجتمع الذى اقتبس هذه القصة . كأن نقول أن « العظماء السبعة » أمركة للنص الذى أخرجه كروساوا . لكن لا يمكن أن نقول أن « الإخوة كارمازوف » الذى أخرجه ريتشارد بروكس عام ١٩٥٨ قد تمت أمركته . لأن



الساموراى السبعة



العظماء السبعة



شمس الزناتى

المخرج قد نسب أحداث الفيلم إلى بيئتهـا الأصلية وهى روسيا . وحدث هذا فى أفلام عديدة مثل « أنا كارنينا » ، و « دكتور زيفاجو » ، و « الحرب والسلام » .

وإذا نظرنا إلى الأفلام المقتبسة عن كل المصادر العالمية فى السينما المصرية. فسـوف نجـد أن السمـة الأولى فيهـا هى « التمصير » فكل الأفـلام المصريـة المقتبسة ممصرة . أى أنها نقلت كل البيئات إلى بيئتهـا هى .. وكان السؤال الذى طرحه النقاد الذين تناولـوا الأعمال المقتبس هو : هل الأجواء غريبة على مجتمعنا أم قريبة منـه ؟ . فإذا كانت غريبة فإن سكاكين الإدانة تشهـر حاد . وإذا توافق الفيلـم المقتبس مع أجـواء البيئـة المصريـة استلم جـواز مـرور النجـاح عنـد البعض .. وسـوف نؤكـد نحن أيضا – فى بعض تنـاولنا – على عمليـة التمصير بالوقوف عند مدى ملاءمة الفيلم المقتبس أو الممصر للمجتمع المصرى . ومدى إحساس المتفرج بأنه قريب منه . لأن هـذه النقطة كانت سببا فى إنجاح وفشل أفلام عديدة ..

ولا يقتصر نشـاط السينما المقـارنـة على الاقتبـاس . أو الـرجـوع فقط إلى نصوص أدبيـة وسينمائية ، ولكن يدخل فيهـا أيضا انتشار موجـات أو اتجاهات سينمائية فى إحدى الفترات ثم انحسارها فى فترات أخرى . مثل موجة الكوميديا الموسيقيـة فى الأربعينات والخمسينـات ، ثم مـوجات أفـلام الـديسكو وأفـلام الكوارث والتقمص والخيـال العلمى . وقد انتقلت كل هذه الظواهـر إلى خارج الولايات المتحدة ، وذاقت مصر بعضا مـن حلاوتها ومراراتها مع اختلاف درجة المذاق .

وإذا عدنـا إلى النقطة الخاصة بأن السينما تأخذ من الأدب المكتـوب عامل الحدوتة الجذابة المثيرة لـلانتباه والعواطف ، فسوف نجد أن السينما التجـارية قد اهتمت فى كل الأحيـان بالحدوتـة . ونحن لا يمكن أن نهمل بعض الاتجاهـات التى احتكرت الحدوتة وعاملتها بازدراء ، خاصة تلاميذ الموجة الجديدة فى فرنسا

والمجر . ولكـن المتعارف عليـه – حتى الآن – إن السينما حدوتـة مصاغـة جيدا برؤية خـاصة لمخرجها . لذا فـإن أغلب السينما قد فشلت فى نقل الأدب بصورة تجعل من فيلم ما عملاً له نفس الأهمية الفنية التى تتسم بها الرواية . وهذا يخص الأدب الجيد فى المقام الأول . فمسرحيات شكسبير فى قر اءة نصـــوصها متعــة لا نجدها فى الأفلام المأخـــوذة عنهـــا حتى لو أخرجـــها الروسى كوزنتزوف ، أو الإنجليـزى لورانس أوليفيـه أو اليـابانـى أكيرا كيروساوا .. إذ احتفظـوا بكل عبارة نطق بها أبطال الشاعر العظيم .. وهنا تكون أعمال شكسبير قبل أن تكون أعمالهم .

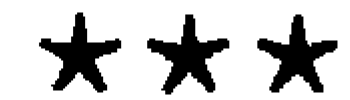
وإذا كانت لشكسبير لغتـه الأدبية المميزة . فـإن هذا الرأى يعضـده أيضا فشل نقل الأعمال الهامة لويليام فوكنر ، وألبير كامى ومارسيل بروست ، وتوماس من وجيمس جويس إلى الشـاشة . ولذا فقد أحس كتـاب اللاورواية antiroman بمـدى عجز السينما عـن تصويـر أعمالهم فقـام بعضهم بإخـراج كتابـاتهم على الشاشة ، مثلما فعل الآن روب جرييه ومرجريت دوراس .. وإذا نظرنا إلى الأفلام التى أخـرجت عن روايـات عظيمة فســوف نـرثى لفن السينما رغم أنـه كسب الجولـة .. رغم أن أسماء سينمائية هـامة هى التى حملت على نفسهـا تقديم هـذه الـروايـات مثـل « الصخب العنف » التى أخـرجهـا مــارتن ريت ، و « الجبل السحرى » لتـوماس منّ إخـراج الألمانى جاسينـدروفر ، و « البحث عن الـزمن الضائع » لمارسيل بروسـت من إخراج فولكر شولنـدرف . و « الغريب » لألبير كامى التى أخرجها لوكينوفيسكونتى ..

وفى الـوقت نفســه فإننـا لا يمكـن أن ننكـر أن السينما قـدمت الكثير من الأعمال الأدبية المحـدودة القيمة الفنيـة ، فأضفت عليهـا قيمة واكسبتهـا أهمية وشـــهرة . والنماذج لا تعــد لا تحصى فى هــذا المضـــمار لكن من أشـــــهرها

« ابن حـــور » ، و « سبــارتاكوس » ، و « البرتقـــالة الآليـــة » ، و « الأب الـروحى » ، و « اللـون القـرمزى » و « امبراطـوريـة الشمس » ، و « فـورست جامب » .

والسينما المقـارنة صعبـة التنـاول ، وهى تتطلب من البـاحث العديـد من أدوات المعرفـة ، فهذا الباحـث يجب أن يكون ملما بالاتجاهـات والمدارس الفنية والأدبية والسينمائية . وأن يكون مشاهدا جيـدا للسينما . متفرجا على كل نوعيات جيـــدها ورديئهـا . وأن يكـــون ملما بالاتجاهـــات والمدارس الفنيـة والأدبيـة والسينمائيـة . وأن يكـون على درايـة تامـة بـاتجاهـات النقـد والبحث فى الأدب والسينما. وقد يصعـب عليه أن يحصل على مجوعة النصـوص التى تناقـش عملا يهمه تناولها فى أوقات متقاربة . فـالسينما المقارنة تستلزم توفر أرشيف متخصص للمعلومات بجانب وجود سينماتيك متكامل . ولذا فسوف يجد الباحث المقارن العديد من الصعوبـات التى قابلناها ونحن نعد هذا الكتـاب . فقد تفنن كتاب السينـاريـو فى إخفـاء مصـادر أفـلامهم ، ونسبـــوا تأليف بعض أفـلامهم إلى أنفسهم ، وخاصة أن هؤلاء الكتّاب قد قـاموا بالتفتيش عن مصادر أفلامهم فى كل مكـان . سـواء فى الـذاكـرة ، أو فى قصص الأفـلام المنشـورة فى المجـلات المصـورة . أو فى شرائط الفيديـو أو الأفلام السينمائيـة التى يعرضهـا التلفزيـون بصفة مستمـرة . ولذا فعلى البـاحث أن ينقضى مصادر الأفـلام مثلما يفعل مخبر الشرطة . خـاصة أن بعض هذه المصـادر غير معروفة ومتنـوعة القوميـات . فقد جاءت من الرواية والمسرحيـة والقصة القصيرة والخبر الصحفى . ومن الولايات المتحدة وفرنسا وإيطاليـا وروسيا وألمانيا والسويد وتركيا وأسبانيـا . وبالتالى فإننا لم نستطع التـوصل - خـلال خمسةعشر عـامـا من البحث - إلى كل الأفـلام الممصرة ولا المصادر المأخـوذة عنها لتشتت هـذه المصادر . ولعمليات التمـويه

الشديدة على مصادر الأفلام . بالإضافة إلى أن بعض كتاب السيناريو يتصورون أن عملية التمصير نفسهـا بمثابـة إبداع . وكثيرا ما تجد كـاتب السيناريـو ينكر قيامـه بالاقتباس مدعيًا أن الحواديت الدرامية لا تخرج فى أى مكان بـالعالم عن ٣٥ موضوعًا ، ولذا يجب أن يحدث التشابه بين الموضوعات .. مع هذا فإننا نجد هذا الكـاتب لا يقتبس الحدوتـة وحدها .. بـل الحوار .. والمشاهد بـأكملها .. ومثل وجـود هذه المشـاكل يمكن أن يعطى للقـارىء مـدى الصعوبـة فى وضع كتاب مثل هـذا .. خاصـة أنه بعـد نشره يمكن أن يواجـه العديد مـن المشاكل والمتاعب .



الفصل الأول

السينما المصرية بين التأثير والتأثر

لا أعتقد بأى حال أن الاقتباس شىء مشين . فكما أشرنا قبل قليل أن الاقتباس منتشر فى مختلف أنحاء العالم. وأن هذه الظاهرة لم تتقلص يوما . بل أنها فى نشاط دائم طالما أن هناك اتصالاً متبادلاً ، فى اتجاه واحد ، أو اتجاهات مختلفة بين السينمائيين والكتاب .

وهناك أسباب عديدة يمكن أن تؤدى بالسينما إلى الاقتباس بهذه الشراهة التى حدثت فى السينما المصرية . منها بالطبع الانفتاح على ثقافات الدول الأخرى . ويكاد يكون الأمر واضحا فى كل السينما العالمية . فالمخرجون السينمائيون ليسوا منعزلين عن أدب وسينما الدول الغربية . وقد بدأ هذا الاتصال قبل صناعة السينما ، وحتى المؤلفين الشباب الذين يعملون حاليًا فى السينما .

ومن هذه الأسباب أيضًا أن السينما المصرية فى الربع قرن الأول من عمرها لم تجد أمامها أدبًا مصريًا تقدمه إلا فى أضيق الحدود . لذا التهمت الأفلام والروايات الأجنبية تمصيرًا واقتباسًا ، وكان لديها العذر فى تلك الفترة لقلة الأعمال الأدبية المصرية والعربية . ولم تُقصر السينما المصرية - فيما بعد - فى إخراج الأدب المصرى سينمائيا خاصة إن هذه السينما يندر فيها المخرج المؤلف . بمعنى أن يكون هناك مخرج يؤلف أفلامه التى تحمل رؤيته الخاصة مثلما يحدث فى شتى أنحاء العالم . وإذا كان يوسف شاهين ويسرى نصر الله قد مثلا استثناءً خاصًا من هذه القاعدة فى الأعوام الأخيرة فإنهما مقلان فى أعمالهما .

تعد الحركة الأدبية الإبداعية فى مصر أقل نشاطا قياسا إلى التدفق

السينمائى حتى بداية العقد الحالى . وعليه يمكن أن نعذر السينما المصرية فى التجائها إلى الاقتباس . فقد فعلت السينما المصرية ما عليها فى نقل أبلغ الإبداع الأدبى للشاشة فوجدت نفسها مع بداية الثمانينات قد صورت أغلب ما كُتب فى الأدب المصرى إلى السينما ، أو يمكن نقله إلى الشاشة . خاصة الأداب التى تتضمن عنصر الحدوتة السينمائية . ولكن السينما المصرية قد أهملت روايات لها أهميتها . وكما فشل السينمائيون العالميون فى نقل أعمال أدبية لها أهميتها . فشل السينمائيون المصريين فى نقل « سارة » العقاد . و « هكذا خُلِقَتْ » لمحمد حسين هيكل ، و « مليم الأكبر » لعادل كامل وغيرها . والغريب أنه فى نفس السنوات التى تدفقت فيها الروايات العربية إلى الشاشة ، تدفقت موجات الاقتباس من شتى أنحاء العالم ، خاصة إبان الستينات ثم السبعينات والثمانينات ، فانتقلت أغلب روايات نجيب محفوظ و إحسان عبد القدوس والسباعى ويوسف إدريس إلى الشاشة فضلا عن أسماء أخرى عديدة من أجيال متعاقبة .

ومن أسباب لجوء السينما المصرية إلى الاقتباس هو الاستفادة من نجاح أفلام ما بعينها فى بلادها فى شتى أنحاء العالم . حيث أنها تحتوى على عناصر جذب يمكن نقلها إلى الأجواء المصرية . وسوف نرى أن أغلب الأفلام التى تم تمصيرها على مدى عمر السينما هى أفلام لقيت نجاحا سواء عند عرضها فى بلادها فى شتى أنحاء العالم . حيث أنها تحتوى على عناصر جذب يمكن نقلها إلى الأجواء المصرية . وسوف نرى أن أغلب الأفلام التى تم تمصيرها على مدى عمر السينما هى أفلام لقيت نجاحا سواء عند عرضها فى بلادها . أو فى عرضها العالمى . وبالطبع عندما عرضت فى مصر . وسوف نرى أن كتاب السينما المصرية قد تفننوا فى البحث عن النصوص داخل دفاتر السينما العالمية القديمة

والحديثة ، ثم فى الروايات الأدبية العالمية التى تضم عنصر الاقتباس وبحث المخرجون فى الدفاتر المتهالكة التى نساها المتفرج المصرى والعالمى .. ولو تصفحت حكايات الأفلام التى كتبها كتاب سيناريو مثل فيصل ندا ومحمد مصطفى سامى وياسين إسماعيل ياسين وبسيونى عثمان ، فسوف تشم عبق الأجواء الغربية .. وقد تتمكن من معرفة مصدر أو أكثر ، لكن مهما بلغت فروسيتك فلن تصل إلى معرفة أسماء مصادر كل الأفلام ، ولكن مع مرور الزمن ، وعن طريق البحث أو المصادفة سوف تكتشف أغلب هذه المصادر .

ولقد تأثرت السينما بشكل واضح بكل التيارات السينمائية التى حولها . وهى تأخذ من هذه التيارات البسيط منها ، والذى يمكن تحويله إلى فيلم يدر نجاحا تجاريا . وهى تبلور حكايات هذه الأفلام وتحيلها إلى هياكل هى فى أغلب الأحيان خالية من الحياة . وسوف نرى أن السينما المصرية قد أخذت من مصادر بعينها لأنها رأت فيها منبعا لا يجدب تعجب المتفرج المصرى السريع النسيان .

فإبان انتشار الميلودراما والفواجع اتجهت السينما إلى الكتب الفرنسية المليئة بهذه الحكايات . وعندما نجحت موجات السينما الاستعراضية والكوميديا الموسيقية فى السينما الأمريكية ، تحولت أغلب الأفلام المصرية إلى استعراضات تتباين جودتها .. وأصبحت الرقصات مضاعف مشترك أصغر .. وبعد ذلك انتقلت موجة السينما التاريخية فى الستينات . ثم موجة أفلام العملاء السريين . وفى السبعينات بدأت تبحث فى الأفلام القديمة . ولم نر السينما المصرية تحاول أن تقتبس عملا أدبيا عالميا تجريبيا. كما بدت منعزلة تمامًا عن كل الاتجاهات التجريبية الأوربية حتى جماعة السينما الجديدة مهتمة بالحدوتة فى المقام الأول . وقد رأينا كيف تحول أبناء هذه الجماعة إلى أسرى لسينما الحواديت

المبهرة . ورغم ذلك فقد شهـدت السينما بعض المحاولات الجادة التى تسعى إلى كسر حدة الشكل المتعارف عليه فى مصر . مثل « مـومياء » شادى عبد السلام ، و « اختيـار » يوسـف شـاهين . ثم « عصـفوره » و « عـودة الابن الضـال » و « اسكندريـة ليه » و « حـدوتة مصريـة » ، ولكن كل هذه المحـاولات لاتزال غريبة على المتفرج المصرى الذى لم يتقبلها بسهولة .

وإذا كان تأثـر السينما المصرية واضحًا بـالحركات السينمائية العـالمية التى تلقى نجاحـا تجاريا . فلا يمكن أن نتجاهـل ما يسمى بالأفلام السيـاسية التى وجـدت طـريقها إلى الشاشـة المصريـة تأثـرا بمثيلتهـا فى إيطـاليا وفـرنسـا فى الستينـات . مما دفع السينمائيين المصريين إلى الاستفـادة منهـا فى صنـاعة أفـلام تمالىء الحاكم تـارة. أو تنـاقش وضعيـة سيـاسيـة معـاصرة . ففى منتصف السبعينـات انتشرت ظاهـرة ١٥ مايـو . فظهـرت عشرات الأفلام التى تنـدد بما يسمى بمراكز القوى . واصطلح نقادنـا على تسميتها بسينما سياسية . أما « على من نطلق الـرصـاص » لكمال الشيخ فكان مـن ضمن الأفلام السيـاسيـة التى تناقش وضعيـة اجتماعية تدور فى حين عرض الفيلم . وأغلب السينما السيـاسية يهتم بمناقشة القضايا المعاصرة لتاريخ تصوير الفيلم ، لأن الحديث عن سياسة فى الماضى هو نوع من التاريخ مهما كانت الاسقاطات . وقد يلجأ الفنان إلى هذا فى حـالة وجـود صعوبـات رقابيـة ، مثل تلك التى وجههـا السينمائيون الـذين تعرضوا لسلبيات الانفتاح وكامب دافيد فى أفلامهم .

كما تأثرت السينما المصرية أيضا بنظام النجـومية فى العالم . فكان عليها أن تبرز نجومها مثلما تفعل شركـات هوليوود . ولابد أن يكـون هناك الشبيه المصرى للنجم الأمـريكى ، فبـدر لامـا أشبـه بفالنتينـو . واسماعيل يس أقـرب إلى فرناندل .. وأنور وجدى صورة قـريبة من تايرون باور ، والشحات مبروك أقرب إلى سلفستر ستـالونى . ثم حـاولت صنع طـراز من المطـربين والـراقصين

والاستعراضيين بديلا عن المطرب الذى يغنى أمام الميكرفون .. ثم قدمت فيروز على غرار شيرلى تمبل ، وقد تفوقت الطفلة المصرية فى أفلامها القليلة بمراحل كثيرة عن زميلتها الأمريكية . ويعلم الله أى مصير كان يمكن أن يلحق بها لو ظهرت فى السينما الهوليودية .

كما سعت فى فترة من الفترات إلى نقل بعض أجواء سينما الغرب إلى السينما المصرية مثلما حدث فى « فيفا زلاطا » ، وسار أحدهم وراء أسطورة الكونت دراكيولا المصرى كى يكشف عن وضعية اجتماعية مصرية ، وخلا الفيلم من أجواء الإثارة والتخويف . وامتلأ بمرارة ممزوجة بالكوميديا فلم يعجب المتفرج . ومن الأمثلة الواضحة فى التأثير بالسينما الهوليودية ظهور أفلام من طراز « رضا بوند » ، « العميل ٧٧ » ، و « الجاسوس » وكلها حاولت الاستفادة من نجاح موجة أفلام جيمس بوند .

وسعت السينما المصرية إلى الاستفادة - أيضا - من النجاحات التى حققتها بعض الأفلام الهندية التى صورت أجزاء منها خارج الهند . فهاجرت الكاميرا المصرية خلال السبعينات والثمانينات الى بعض دول العالم مثل استراليا والولايات المتحدة وأوربا فصورت الأماكن السياحية فى هذه البلاد التى بدت منفصلة تماما عن حدوتة الفيلم عدا فى أفلام قليلة من طراز « الصعود الى الهاوية » ..

ومن بين التأثيرات التى حدثت: استعانة شركات الإنتاج المصرية - خاصة شركة فلمنتاج - ببعض العاملين فى الحقل السينمائى العالمى من مخرجين وممثلين للعمل فى أفلام مصرية الإنتاج مثل فريتز كرامب واندرو مارتون كما اتجهت السينما المصرية الى الاشتراك فى إنتاج بعض الأفلام الايطالية مثل « كريم بن الشيخ » و « ابن كليوباترا » و « أبو الهول الزجاجى » وغيرها .

وهى كلها أفلام تدور فى إطار تاريخى باهت ، وتحاول تصوير مصر على أنها بلد الأهرامات وأبو الهول والمعابد الأثرية . كما أن قيمتها الفنية لاتذكر . وقد فشلت كل هذه الأفلام فنيا وتجاريا سواء داخل مصر وايطاليا . ولم يحدث أن أنتج فيلم يتمتع بقيمة فنية تذكر ، أو حتى يتناول الوجود الحضارى لمصر بصورته الواقعية .

وتتعدد أشكال التأثر فى السينما المصرية بالموجات العالمية مثل ظاهرة الإعادة - كما ذكرنا - ثم ظهور الثنائيات - وظاهرة الإعادة موجودة بشكل واضح فى السينما الأميريكية منذ عصر السينما الناطقة . فسعت أولا الى إعادة أشهر أفلامها ناطقة فى أول الأمر . ثم ملونة ثانية .. ثم فى إنتاج أضخم ، ووجدت هذه الظاهرة فى السينما المصرية منذ نشأتها . لكنها أصبحت ظاهرة ملحوظة فى السبعينات والثمانينات . فقد تخصصت نجلاء فتحى فى إعادة الأفلام التى قدمتها من قبل فاتن حمامة مثل « بين الأطلال » و « أيامنا الحلوة » . وتمت إعادة أفلام مثل « الطريق » و « اللص والكلاب » و « سمارة » . ومن الملاحظ أن الأفلام المعادة الإنتاج فى السينما الأميريكية كان أغلبها نسخا باهتة قياسا إلى الأصل . ولم يكن الحال بأفضل بالنسبة للأفلام المعاد إنتاجها فى مصر .. ومثل هذا الاتجاه يوضح إلى مدى أفلست السينما العالمية فى العثور على نصوص جديدة مناسبة تجذب الجمهور . فاعتمدت على إعادة نصوصها القديمة .. وقد دفع هذا بالسينما الأمريكية أن تنتج أفلاما تكمل بعضها ، وهى ظاهرة لم تنتشر كثيرا - حتى الآن - فى السينما المصرية . وقد ظهرت بوادرها الأولى فى نهاية الخمسينات مع « سمارة » و « عفريت سمارة » ، وفى الثمانينات مع « الانتقام لرجب » بعد « رجب فوق صفيح ساخن » . وبعد فيلم « عفوا أيها القانون » هناك « التحدى » لإيناس الدغيدى . وفى التسعينات هناك « عودة بخيت وعديلة » .. الذى يجرى إعداده وقت طباعة هذا الكتاب .



ريتا هيوارث « غراميات كارمن »



نيللى وحسين فهمى « امرأة بلا قيد »

وإذا كانت السينما العالمية قد أثرت فى بعضها البعض ، فإننا سوف نرى أن السينما المصرية قد تأثرت فى المقام الأول . بمعنى أنها قد أخذت فقط . ولم تؤثر فى أى حركة سينمائية عالمية مثلما أثرت السينما الإيطالية أو الفرنسية أو الأمريكية كل منها فى الأخرى . وحركة التأثير الوحيدة التى يمكن إدراجها بالنسبة للسينما المصرية هى مدى تأثيرها فى المنطقة المحدودة المجاورة لها . والغريب أن السينما لاتزال فى بدايتها فى هذه الدول . وهناك بلاد عربية لم تظهر فيها أى صناعة سينما حتى الآن .

ولأننا بصدد اختيار جانب واحد من جوانب السينما المقارنة . وهو الاقتباس أو التمصير ، فقد وجدنا أن الكتابة حول هذا الموضوع تشكل أمرا بالغ التعقيد . لأن الحصول على المعلومات يتطلب مشاهد كل الأفلام المصرية تقريبا . ومشاهدة الكثير من المصادر المتنوعة التى أخذت عنها هذه الأفلام المقتبسة سواء كانت أفلاما ، أو نصوصا من الأدب العالمى العظيم . فهناك أفلام مأخوذة مباشرة من الأدب العالمى الأقل أهمية وشهرة . يتضح المثال الأول فى روايات دوستويفسكى التى عالجها حسام الدين مصطفى . أما المثال الثانى فمنه رواية « شجرة اللبلاب » لكاتبة تدعى مارى ستيوارت التى استمدتها السينما الممصرية فى فيلم « الزائرة » لبركات .

كما أن هناك أفلاما مأخوذة مباشرة من أفلام أجنبية . بعضها معروف والآخر أقل شهرة ولا يخطر ببال الباحث نفسه . من الأفلام المعروفة « صوت الموسيقى » الذى تحول إلى « حب أحلى من حب » لحلمى رفلة . أما فيلم « انقذوا هذه العائلة » لحسن إبراهيم ١٩٧٨ ، فهو عن فيلم أمريكى مر عابرا حين عرض فى مصر عام ١٩٦٨ بعنوان تجارى هو « متاعب المراهقة » ، أما الاسم الحقيقى فهو « THE IMPOSSIPLE YEARS » إخراج مايكل جوردن وبطولة دافيد نيفين . وسوف نرى أن هناك أفلاما لا يمكن إثبات مصادرها

بسهولـة مثل « الشيطـان إمـرأة » لنيازى مصطفى ، و « امرأة بـلا قيد » لبركات المأخوذان عن « كارمن » . ولا يمكـن تحديد المصدر الأصلى لأى من الفيلمين . هل هـو الفيلم الأمريكى الـذى أخـرجه كنج فيـدور عـام ١٩٤٨ ؟ أم الروايـة الفرنسيـة القصيرة التى كتبها بـروسبير مريميه. أم الأوبـرا التى لحنها بيـزيه ؟ .. ومن الأمثـلة الواضحـة فى هذا المضمـار فيلم « علاقـة خطرة » لتيسير عبـود ١٩٨٠. إذ استمد كاتب السيناريـو أغلب أحداث الفيلم من الفيلم الإنجليزى VERDICT الـذى أخرجـه بيتر جلينفيل عـام ١٩٦٢ بطولـة سيمـون سينوريـه ولورانس أوليفييــه . كم أجـرى توليفــة أخـرى مــع فيـلم « إخطـار المهنة » LES RISQUES DES METIERS للفرنسى اندريه كـايات ١٩٦٧ وهو مزيج يصعب فيه إرجاع الفيلم إلى مصدره الأصلى . وسـوف نجد هذه السمة فى أفلام كثيرة لا يمكن فيها أن تحدد مصدرا واحـدا للفيلم . وفى هذا الحال فإن الباحث يسقط عمليـة الاقتباس من حسـاباتـه لهذا الفيلم . مثلما حدث فى أفـلام كثيرة أثارت من حولها النقاش .

ويختـار البـاحث وهـو يسعى لاختيــار منهج البحث فى تنـاول مـوضـوع المصـادر الأجنبية للسينما المصريـة . فهل نتـابع هـذه المصادر منـذ نشأة السينما المصريـة وحتى اليـوم ، وذلك من خـلال المتـابعـة التـاريخيـة ؟ أم نتنـاول اتجاه الاقتبـاس لـدى مخرجين اشتهـروا بـالعمل فى أفـلام مقتبسـة مثل حسن الإمـام وهنـرى بركـات ، وحلمى رفلـة وسمير سيف وتيسير عبـود ؟ . لقـد وجدنـا أن الطريقـة التاريخية يعيبهـا أن الناقد مهما بلغـت لديه كميـة المراجع . وهى نادرة جدا فى هـذا المضمار . فإنه سيواجه بـالعديد من أمـور التعتيم . وسوف يصعب الرجـوع إلى كل الأفلام التى تـم اقتبـاسها وإيجاد مصـادرها الأسـاسية أو بعض المراجع حولها . وبالتالى فإن الجدول لن يكون كاملا بالمرة إلا بعد سنوات طويلة

لا تنتهى من البحث .. كما أن البلـد المقتبس عنـه الفيلم سـوف يشكل عـائقـا بمعنى أننا سنكتب مرة فرنسا وأمريكا و ...

أمـا الكتـابة عن المخـرجين الذين اشتهـروا بـالاقتبـاس . فمن الصعب تنـاولهم . لأن معظم المخـرجين - إن لم يكن الجميع - قـد اقتبسـوا أفـلامهم فى مراحل متبـاينة من حياتهم . كما أن بعضًـا ممن اشتهروا بالاقتبـاس ابتعدوا لفترة طـويلة عنـه وبعضهم عـاد إليـه . وابتعد الآخـر عنه تمامـا مثلمـا حـدث مع يوسف شاهين .

وعليه فـإننا سنتنـاول موضوع الاقتبـاس من الناحيـة الجغرافيـة . أى من خلال بلد المصدر المأخوذ عنه الفيلـم . وسـوف نجد أن هناك سمـات مشتركة فى هذا التنـاول . فعن السينما الأمريكيـة ، لا الأدب ، اقتبست السينما المصرية . وعن الأدب الفـرنسى أكثـر من السينما الفـرنسيـة استمـدت السينما فى بـلادنـا مصادرهـا . وعن الرواية والأدب الإنجليزى والـروسى والألمانى استمدت نفس السينما حكاياتها .. وهذا ما سنتناوله فى فصول الكتاب القادمة .

وإذا كنـا نرى أن بعض الأفـلام المصريـة هى فى الأصل أفلام « أجنبيـة » ناطقـة باللغـة العربيـة ويمثلها فنـانون عرب ويخرجهـا عـرب . فـإن القارىء سوف يلاحظ أننـا لم ندخـل فى حساباتنـا الأفــلام غير المصرية الإنتـاج مثـل « فنـدق السعــادة » و « الأستاذ أيوب » و « الزائرة » وهى إنتـاج لبنانى ونقترح الرجوع فى ذلك إلى القائمة المنشورة فى الطبعة الثانية من موسوعة الأفلام العربية عام ١٩٩٦ .. وسـوف نحاول إيجاد علاقة التـوازن بين النص السينمائى العربى والمصدر الأجنبى فى الفصول القادمة .

المصادر الامريكية فى السينما المصرية

السينما الأمريكية هى الأم الرءوم للسينما فى مصر ..

نقول السينما الأمريكية وليس الأدب فى الولايات المتحدة . لأن السينما المصرية لم تتعب نفسها كثيرا فتقرأ الأدب الأمريكى الذى انتهى أمره إلى الشاشة . ونقصد به الأدب الأمريكى الذى يصلح للسينما . فهناك الكثير من الإنتاج الأدبى الأمريكى لم يظهر فى السينما بعد مثل روايات جون دوس باسوس وهنرى ميللر وجيمس الروى وغيرهم .

ولا تهتم السينما المصرية - كما تحدثنا - سوى بالحدوتة أيا كان مصدرها .. لأن السينما الأمريكية تهتم بهذه الحواديت الجذابة لا غيرها منذ أن دارت أول مفيولا أمريكية وحتى الآن . فإن المقتبس المصرى يضع عينيه فى المقام الأول على السينما الأمريكية .. على أفلامها الجديدة والقديمة على قدم المساواة . فقد تكتشف أن فيلما مصريا مأخوذا عن فيلم أمريكى ظهر فى عام مقارب مثلما حدث مع فيلم « نصف ساعة زواج » من إخراج فطين عبد الوهاب فى عام ١٩٧٠ . وهو العام التالى الذى ظهر فيه الفيلم الأمريكى « زهرة الصبار » من إخراج جين ساكس .. وقد تجد هذا المقتبس يعود إلى الوراء لأكثر من خمسين عاما ليقتبس ، بالكامل ، فيلما نجح عام ١٩٣٤ هو « حدث ذات ليلة» IT HAPPEN ON NIGHT لفرانك كابرا ..

إذن ، فالهدف الأول هو البحث عن الحدوتة التى لابد من فبركتها فى أغلب الأحيان كى يمكن للمقتبس أن يضع اسمه على الأفيشات كمؤلف وهو مرتاح البال والضمير أنه قام بعملية التأليف المطلوبة .

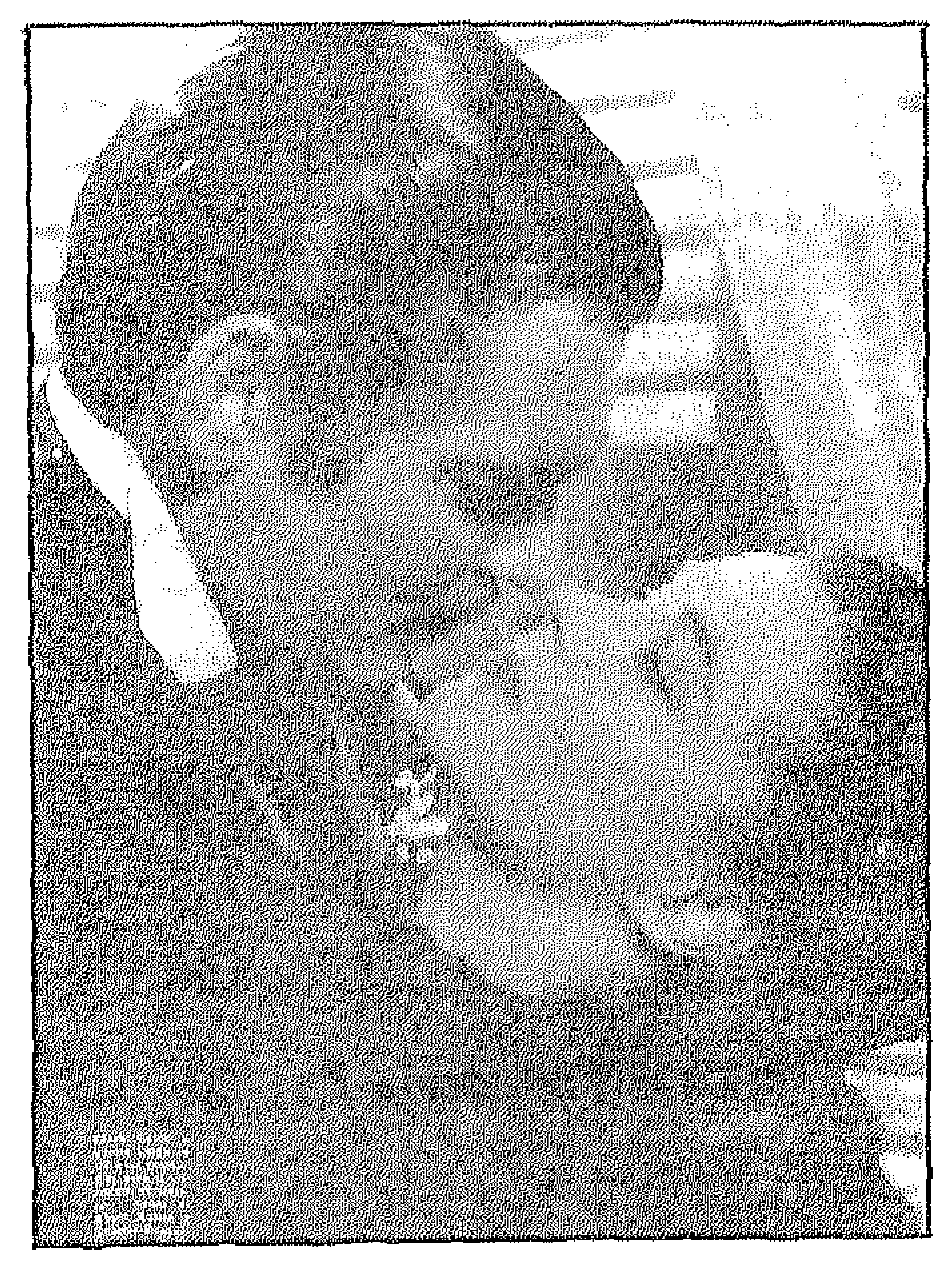
وإذا كانت السينما الأمريكية - نفسها - حين تقوم بإنتاج روايات مقتبسة أو مأخوذة عن أدب غير أمريكى ، فإنها تحرص على أن تدور بيئة هذه الآداب فى منابعها الأصلية مثلما فعلت مع الأدب الفرنسى والروسى والألمانى والإيطالى . فإن السينما المصرية تقوم بنقل كل البيئات إلى بيئتها هى .. وهى بذلك كمن يضع طاقية الفلاح بدلا من قبعة الخواجة ، فتجىء صورته فى الغالب ممسوخة مثير للسخرية ..

قلنا أن السينما المصرية لم تأخذ عن الأدب الأمريكى مباشرة . لكن إذا كانت هناك علاقة بين السينما المصرية والأدب الأمريكى فهى علاقة غير مباشرة . بمعنى أن المقتبس ينظر إلى النص الأدبى من خلال تناوله سينمائيًا . والأمثلة على ذلك واضحة . فأجواء فيلم « عيون لا تنام » لرأفت الميهى أقرب إلى الفيلم الذى أخرجه دلبرت مان وقام ببطولته أنطونى بير كينز وصوفيا لورين عام ١٩٦٠ عن أجواء مسرحية « رغبة تحت شجرة الدردار » ليوجين أونيل . وإذا كان رأفت الميهى قد نقل عالمه إلى ورشة فى منطقة بولاق أبو العلا وسط مدينة القاهرة . فإن كاتب السيناريو عبد الحى أديب قد ذهب بأبطاله إلى أجواء الصعيد ليقدم نفس الحدوتة فى فيلم « فتوة الجبل » .

أما أشهر هذه الأمثلة فهو فيلم « عجائب يا زمن » لحسن الإمام ١٩٧٤ . فقد اقتبس عن فيلم « شرق عدن » EAST OF EDEN الذى أخرجه إيليا كازان عام ١٩٥٤ بطولة جيمس دين وجولى هاريس عن رواية لجون شتاينبك . وهى إحدى رواياته القليلة التى لم تترجم إلى اللغة العربية حتى الآن ..

ويقول سامى السلامونى فى مجلة الإذاعة والتليفزيون تحت عنوان «عجايب يا زمن .. فعلا » (١٢/ ١١/ ١٩٧٤) :

« إن الفيلم المصرى لا يلتقط من الفيلم الأمريكى - وبعد عشرين سنة كاملة - إلا الخيط الميلودرامى الذى استهلكته السينما المصرية فى عشرات



فيفيان لى وكلارك جيبل « ذهب مع الريح »



ماجدة « من أحب ؟ »

الأفـلام . الابن الـذى يبحث عن أمـه .. وفى النصف الأول من الفيلم يعـانى حسن يوسف نفـس الأزمة التى عانـاها رشـدى أباظة فى فيلـم « الطريق » عن رواية نجيب محفـوظ عنـدما كـان يبحث عن أبيـه المجهول .. ولكن « عجائب يا زمن » يـركز كثيرًا على خيط واحد مـن القصة الأمريكيـة . وهو تفضيل الأب يحيى شاهين لابنه صـلاح قابيل على ابنة الآخر حسن يـوسف كنوع من الانتقام من أمـه الراقصـة هنـد رستم . ولكن بينما يبـدو كل شىء مـدروسا ومنطقيـا فى العـلاقـة المركبـة بين هـذه الشخصيـات الثـلاث والتى تتراوح بين الحب والكراهيـة .. فإن تسطيح هذه العـلاقة فى الفيلم المصرى يحول موقف الأب من ابنه الأصغـر إلى مجرد كراهية عنيفة مبـالغ فيها وقائمة على الضرب أحيـانا . بينما يضطرب الخيط الرئيسى الثانى تماما وهـو علاقة الفتاة ميرفت أمين بالأخ الأكبر صـلاح قابيل الـذى يطمع فى الـزواج منها . بينما تهجـره فجأة لأنها تحب حسن يوسف .. وتضيـع تماما ملامح عـواطفها الحيرى تجاه هـذا الأخ كما قدمهـا إيليا كازان والتى تتراوح بحسـاسية فائقـة بين حبها الكامن لـه ، وخوفها من جنـونه وتمرده كما جسده الممثل العبقرى جيمس دين الذى لا يمكن أن يتكرر .. » .

وقد أخرجت السينما المصرية نفس الروايـة مرة ثانية بعد ذلك بعامين تحت عنوان « ليل ورغبـة » ليحيى العلمى بدا بعيدًا أيضًـا عن رواية شتاينبك وقـريبًا من فيلم كازان .. الغريب أن السينما المصريـة لم تعر أدب شتاينبك أى اهتمام .. رغم أن روايته « عنـاقيد الغضب » يمكنها أن تتحـول إلى موضوع يـدور فى دنيا عمال التراحيل .. لكن يبدو أن هـذا الفيلم لم يصل إلى المهتمين بالواقعيـة بعد . فالرواية مترجمة إلى اللغة العربية ترجمة كاملة فى أكثر من طبعة .

ومن النماذج الشهيرة أيضًـا فى رجـوع السينمـا المصـرية إلى زميلتهـا الأمريكيـة دونًا عن الأدب فيلم « من أحب » الذى اشتركت الممثلة مـاجدة فى إخـراجه مع إبـراهيم عمارة عـام ١٩٦٥ والمأخوذ عن فيلم « ذهب مع الـريح »



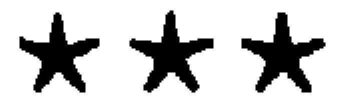
شـــرق عـدن



« عجايب يا زمن » بين يحيى شاهين وهند رستم

gone with the wind لفيكتور فلمنج عام ١٩٣٩ . وإذا تتبعنا مجال المقارنة بين العملين فلن يكون بأى حال لصالح الفيلم المصرى .. فيلم فلمنج من أهم وأفضل الأفلام العالمية . وهو عمل كلاسيكى توفرت له كل سبل النجاح . وعند مقارنة شخصية ماجدة فى الفيلم فسوف نجد أنها أفقدت سكارليت أوهارا كل تناقضاتها التى تميزت بها . كبريائها أمام ريت بطلر ،وضعفها أمام آشلى ، وعواطفها الجياشة وبرودها وجمودها . وجاء الصراع بينها وبين منافستها من أجل امتلاك آشلى . ولكن الصراع فى الفيلم المصرى لم يكن منطقيا . فتحول إلى علاقة بين امرأة تحب ورجل لا يعرف ماذا يريد ..

ولأن السينما المصرية لا تهتم فى الكثير من الأحوال بتعميق الصراع الذى يدور فى عالم متشابك ، فإن هذه العلاقات جاءت مسطحة عند ماجدة التى نقلت أجواء الحرب الأهلية التى دارت فى الفيلم الأمريكى إلى زمن وباء الكوليرا الذى اجتاح مصر عام ١٩٤٧ ثم قيام ثورة يوليو . والعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ .



يهمنا أن نقول أن السينما المصرية تناولت كل النوعيات والألوان الدرامية المعروفة . من الكوميديا الموسيقية إلى الفيلم البوليسى والتاريخى . والاجتماعى وفيلم المغامرات . وأفلام الغرب الأمريكى . وسوف نحاول التركيز على العلاقة بين كل من هذه الألوان وبين الفيلم المصرى والأمريكى مع الرجوع إلى النماذج الواضحة فى كل منها ..

ذكرنا أن السينما المصرية تأثرت بموجة الأفلام الموسيقية والاستعراضية التى انتشرت فى السينما الأمريكية ، ابتداء من منتصف الثلاثينات وارتفعت نسبتها فى الأربعينات والخمسينات ، ثم انحصرت بشكل ملحوظ وبدأت تأخذ أنماطاً تختلف عن سابقتها .. وإذا كانت موجة السينما الاستعراضية قد انتقلت

تأثيراتها إلى السينما المصرية حيث شهدت نفس مراحل الصعود والهبوط التى شهدتها السينما الأمريكية .

إلا أن أبرز مثالين نود أن نسوقهما هنا عن فيلمين تم إنتاجهما فى النصف الأول من الستينات : الأول هو « قصة الحى الغربى » west side story والثانى « صوت الموسيقى » The Sound of Music وكلاهما من إخراج روبرت وايز .. وبعد قرابة خمسة عشر عامًا اقتبست السينما « قصة الحى الغربى » بنفس الاسم من إخراج عادل صادق . والطريف أن فيلم وايز معالجة أمريكية أو فلنقل اقتباسًا أمريكيًا لمسرحية « روميو وجوليت » لشكسبير ، حول علاقة حب بين فتاة وفتى يدب العداء بين أسرتيهما فيموتان فى النهاية . وهذه القصة المحببة لدى صناع السينما تليق بتحويلها إلى فيلم استعراضى حيث اختار وايز أحد الأحياء فى مدينة أمريكية يدور فيها الصراع بين مجموعتين من المهاجرين إلى الولايات المتحدة .. ووسط هذا الصراع تتحاب ناتالى وود مع شاب من المجموعة المتنافسة .. وعندما فكر السينمائى المصرى فى الاقتباس فاته أنه أمام عمل شكسبيرى . وأعجبه بالدرجة الأولى تصوير العداء بين الشباب ، فجاء بحسن يوسف وحسين فهمى ليمثلا طرفى الصراع فى الحى الغربى الشرقى .. وخلا الفيلم المصرى تمامًا من عناصر الإبهار الاستعراضى التى أداها جورج شاكرس وريتا مورينو وناتالى وودفى الفيلم الأمريكى . وتأكد من جديد أن البحث عن الحدوتة هو المطلب الأول للمقتبس المصرى .

أما فيلم « حب أحلى من الحب » لحلمى رفلة ١٩٧٥ المأخوذ عن الفيلم الثانى فقد قام أيضًا بتجريد حدوتة « صوت الموسيقى » من كل عناصر الإبهار .. الخلفية الجميلة التى صور فيها فيلم وايز فى ربوع جبال النمسا والأغانى الشجية التى شدت بها جولى أندروز ومجموعة الأطفال ، فضلاً عن التصوير المجسم ، والسينراما ، وخفة ظل المربية والأطفال .

وتتناول حدوتة « صوت الموسيقى » معاناة ماريا الراهبة الشابة التى تعشق الطبيعة ولا تميل أن تظل حبيسة فى الدير ، فيوصى مجلس الراهبات بإرسالها إلى منزل الكابتن فون تراب..لتتولى رعاية أبنائه السبعة الذين لم تتحملهم أى مربية من قبل ، وتنجح « ماريا » فيما فشلت فيه الأخريات وتغير من أسلوب حياة الأطفال المتباينى الأعمار ، فتشع البهجة فى المنزل ، وتتحول الأسرة كلها إلى أشهر فرقة غنائية فى النمسا . وتقترب ماريا وجدانيا من الكابتن الذى ينفصل عن خطيبته ليتزوج منها ، ثم يواجه بعد ذلك بعض المتاعب مع السلطات النازية .

وعائلة « فون تراب » .. معروفة فى تاريخ النمسا الحديث ، وقد أنتجت السينما الأمريكية فيلما عن هذه العائلة عام ١٩٥٨ ، قبل فيلم وايز ، لكن شتان بين عالم رائع شاهدناه فى الفيلم الأمريكى ، ومثيله الممسوخ فى الفيلم المصرى .

فرفعت (محمود يس) يطلب لأسرته مربية من إحدى الجمعيات الخيرية كى تتولى رعاية أبنائه الخمس الذين تعاملوا مع مربيتهم السابقة بشقاوة . وتتمكن ليلى (نجلاء فتحى) من ترويضهم وتحويلهم إلى صفها ، ويشعر رفعت أن ليلى أقرب إلى الأم بالنسبة للأطفال ، فيتزوجها بعد أن يهجر خطيبته الارستقراطية ، ويقول مجدى فهمى عن الفيلم بمجلة الشبكة (٣ أكتوبر ١٩٧٥) أن : المقارنة بين الفيلمين كالمقارنة بين فندق « والدورف استوريا » فى أمريكا . وفندق « الكلوب الحسينى » فى القاهرة . أو لعلها موجودة بصدق فى العبارة التى تقول شتان ما بين الثريا والثرى . ففيلم وايز غنى بأبطاله . غنى بمناظره الساحرة المصورة فى أجمل مواقع النمسا . غنى بألحانه . أما عزيزنا « حب أحلى من الحب » فهو مثل الفتاة الفقيرة ، المتواضعة ، التى تشترك مع أرملة كيندى وأوناسيس من بعيد فى اسم جاكلين وحده » .

ومن الواضح أن الفيلم قد اهتم بعلاقة الحب التي هي أحلى من الحب « وأغفل تمامًا البعد السياسي الذي وضعه وايز - حتى عند الحديث عن تفاصيل الحدوتة - ولا مانع أن يؤكد على حب آخر بين الإبنة الكبرى وبين شاب أخطأت معه .. وقد حاول حلمي رفلة مزج الأغنية بفيلمه حين جعل الأطفال يتحركون في صورة أشبه بالدميات التي تغني في الحديقة . وبحث عمن يضيف إلى الفيلم بهجة فأضاف شخصيات أخرى مثل السائق والطباخ والخادمة . بينما جاءت الضحكات في فيلم وايز من الأطفال أنفسهم . وتحول الساعي الذي يحب الإبنة الكبرى إلى بلطجي حاول أن يغرر بها . وقد ركز الفيلم على تطور العلاقة بين رفعت وليلى بأسلوب غير مباشر » .

وقد اقتبست السينما المصرية العديد من الأفلام الاستعراضية والموسيقية ، وحولتها إلى أفلام غير استعراضية بالمرة مثلما حدث في فيلم « أيام الحب » لحلمي حليم المأخوذ عن الفيلم الاستعراضي « سيدتي الجميلة » MY FAIR LADY المأخوذ بدوره عن مسرحية « بيجماليون » لبرناردشو . ورأينا حالة معاكسة في فيلم « الماضي المجهول » لأحمد سالم المأخوذ عن فيلم « عودة الأسير » بطولة جرير جارسون ومأخوذ بدوره عن رواية للكاتب جيمس هيلتون . حول جندي فقد الذاكرة فيترك امرأته وإبنه ويحاول أن يتزوج امرأة أخرى . لذا تسعى زوجته الجديدة إلى علاجه كي يعود إليها نفس الشخص . ولأن المطربة ليلى مراد هي التي قامت بدور الزوجة فيجب حشر مجموعة من الأغنيات عن أحداث الفيلم، شأن كل حواديت الأفلام التي يؤديها مطربون أو مطربات . كما أن نادية الجندي حاولت أن تقوم بالغناء وبأداء بعض الراقصات في فيلم « خمسة باب » لنادر جلال ١٩٨٤ . رغم أن شيرلي ماكلين لم تفعل ذلك في « إيرما الغانية » IRMA LA DOUCE لبيلي وايلدر ١٩٦٣ . هذه الماكلين قامت بالغناء والرقص في حدود ضيقة لغاية عندما اضطرت إلى ذلك أمام المخرج الذي يختبرها

لتتحول إلى ممثلـة اســتعراضية فى ثوب طفلة مع فيلم « لا تتزوج امرأة » لجاك لى طومسون . وفيه تقوم بـدور فتاة تود أن تصبح ممثلة فى فيلم يتطلب فتاة صغيرة ، فتتجسد فى ملابس فتاة تثير دهشة مخرج الفيلم الذى تحبه . ويلتقى بها فى المساء معتقـدًا أنهـا الأخت الكبرى .. وعندما حـول فطين عبد الوهاب هذا الفيلم إلى « صغيرة على الحب » ١٩٦٦ استعان بسعاد حسنى لتجســد نفس الشخصية .. وفى عناوين الفيلم إشـارة إلى اسم المسرحية الأصليـة التى كتبها آدلر جـونسون وليس إلى الفيلم .. كما قـامت سعاد حسنى كـذلك بأداء نفس الشخصيـة التى جسدتها مارلين مونرو فى فيلم « دعنا نحب » LET'S LOVE أمام إيف مونتان .. وفيه قامت كل من الممثلـة المصرية والأمريكية بدور النجمـة الاستعراضية التى تحب صاحب الفرقة الذى يتنكر فى شخص ممثل بسيط كى يعرف أحوال الفرقة عن قـرب .. واستطـاعت سعاد حسنى « فتاة الاستعـراض » أن تـرقص وتغنى بنفس درجة الجودة التى أدتها مارلين مونرو .

أما أبرز الأفلام الغنائية التى وجـدت طريقها إلى السينما المصرية فهو فيلم « مولـد نجمة » A STAR IS BORN سواء ذلك الـذى أخرجه جورج كيـوكر بطولة جيمس ماسون وجودى جارلاند عام ١٩٥٤ . أو عن الفيلم الذى أخرجه فرانك بيرسون عـام ١٩٧٧ بطولة بربارا ستريسـاند وكريس كريستـوفر سون .. وفى فيلم بيرسون نـرى حكاية المطـرب المشــهور جون هـوارد والمطربة النـاشئة استرهوفمـــان ، يدعـوها إلى بيتـه . يردد : « لم أكتب اســم امرأة مـن قبـل على جدرانى » ، يتعمد أن يقدمها كمطـربة فى حفل عام . وتنجح فى تقديم أغنيات رقيقـة . تطلب منـه أن يقلع عن الخمر . تتألم كـأنثى وهى تراه نـائمًا مع إحـدى الصحفيات فى سريـرها . تقـول له وهى تطـرده : « يمكنك أن تفســـد حياتك ولكنك لن تفسد حيـاتى » ، ويتصالحان . ثم يمـوت فى حادث سيـارة . تقول محدِّثة شريط التســجيل وهو يغنى إحـــدى أغنياته العاطفيـة : « أنت كاذب ثرثار . أنانى . لأنك وعدتنى أنك لن تموت » .



«مولد نجمة» مع باربرا وكريس كرستوفرسون



« امرأة مرحة » مع باربرا وجيمس كين



« ليلة بكى فيها القمر » بين صباح وحسين فهمى

وفى الفيلم الذى أخرجه جورج كيوكر ، فإن المخرج الذى ارتبط بفنانة ، أصبحت نجمة مشهورة ، يجدنفسه يعيش فى الظل بعد أن أدمن الخمر ، وكان ذلك سببًا فى عزوف شركات الإنتاج عن التعامل معه .. وكان الظل ثقيلاً عليه .. وبدا نجاح زوجته ثقيلاً أيضًا على وجوده فى الظل .. فاختار أن يهرب من كل هذه المعاناة وينتحر . وهو فى هذا الفيلم ، جيمس ماسون ، رجل ناضج ، لم يخن زوجته يومًا . ولم تضبط فى سريره امرأة أخرى . أما هيوارد فى فيلم بيرسون فهو منتش بحب امرأة له . وحب النساء المعجبات . فهو يلجأ إلى النساء وليس إلى الانتحار بعد أن انحسرت الأضواء عنه كى تتجه إلى زوجته .

وعندما اقتبست السينما المصرية هذه القصة فى فيلم « ليلة بكى فيها القمر » لأحمد يحيى اختار المقتبس أن يمزج أحداثاً أخرى مع فيلم يشبهه فى نفس الحدوتة هو « امرأة مرحة » Funny Lady عام ١٩٧٥ ، لهربرت روس وبطولة بربارا ستريساند أيضًا وعمر الشريف وجيمس كين . فقد فجعت الممثلة فى زوجها المخرج حين رأته نائمًا مع امرأة أخرى . . هذا المخرج الاستعراضى هو حسين فهمى فى الفيلم المصرى . فهو الذى يرمى بشباكه حول المطربة المشهورة حتى يتزوجها وتتفانى فى حبه . وتهجر الفن من أجل إسعاده .. ويصعد نجمه .. وتعود يومًا من إحدى الرحلات لتفاجىء به فى أحضان امرأة أخرى .. وحادث الطلاق كان انطلاقة جديدة للفنانة . ولم يسع الفيلم المصرى إلى أن تموت شخصية الزوج . ربما لأن عقلية الشرقى لا تسامح الرجل الخائن مهما أعلن توبته .

إذا كان لا يشترط أن تتحول الأفلام الغنائية أو الاستعراضية إلى أفلام ممصرة موسيقية ، فإنه لا يمكن تحويل فيلم كوميدى إلى فيلم تراجيدى مهما اختلفت أساليب المعالجة . وإذا كان شارلى شابلن قد تحول إلى اسماعيل يس فى بعض الأفلام . وإذا كانت السينما المصرية قد استمدت المفارقات الكوميدية

الأمريكية فى أول الأمر . فإنها قد اقتبست أفلامًا كوميدية بأكملها دون النظر إلى ظاهرة بعينهـا . فالعالم شغوف بالكـوميديا الأمريكية ومتأثـر بها .. وقد وجدت هذه الكـوميديـا نصيب الأسد على شـاشات السينما المصرية منـذ نشأتها وحتى الآن ، وسوف نرى أن السينما المصريـة قد شغفت بالكوميديا القـادمة من أنحاء شتى من العالم . سواء فى السينما الأمريكية ، أو المسرح الفرنسى ، وفى الكثير من الأحيان كانت أفـلام الكوميديا الأمـريكية بمثابة معـالجات سينمائية لمسرحيات عرضت على خشبة المسرح ما لبثت السينما أن قامت بتقديمها .

يقـول أحمد رأفت بهجت فى دراسته عن الاقتبـاس فى العدد ١٦ من مجلـة الفنون : « كان اسماعيل يس بالفعل إنسانًا غلبانًا طحنته دائرة منتجى الحرب فى السينما المصريـة . واستُغـل أبشع استغـلال ، وكـانت النتيجـة أن هـوى هـو والكوميديا إلى الحضيض » .

ورغم ذلك فإن مجمـوعة الأفـلام المقتبسـة التى بين أيدينـا لاسماعيل يس قليلة قياسًا إلى تلك التى أداها نجوم كوميديا آخرون . وإذا كان نجيب الريحانى قد اقتبس العـديد من المسرحيات الكوميـدية الفرنسية فإن عـلاقته بالكوميـديا لأمريكيـة غير ملموسـة بالمرة . ولعل مـن أبرز نجـوم الكوميديـا الذيـن أعادوا تجسيد شخصيـات سبق ظهورها هو عـادل إمام . فقد رأيناه يجسـد أدوار أداها من قبل كل من روبـرت ردفـورد وكـلاك جيبل وأدوارد ج. روبنسـون ، وجـورج سيجـال ،وروك هدسـون ، وجاك ليمـون ،ومـايكل كين ، وروبرت مـوريس ، وإيدى ميرفى ، وبول برايز .

وإذا حاولنا أن نـدرس ظاهرة عادل إمام فى السينما المقتبسـة فإننا سنخرج بذلك عن إطار دراستنا . لأنها سينما مخرج وكاتب وسيناريو . ولكن عادل عمل فى هـــذه الأفـــلام مع نيـازى مصطفى وسمير سيف ومحمد عبد العـزيز وأحمد فـؤاد .. ولذا ســوف نتناول عـادل إمـام من خلال المخــرجين الذين اقتبســوا

أفلامًا كوميـديةفلا نخرج كثيرًا عن إطار الدراســـة . (راجع كتابنا عن سينمـا عادل إمام) .

من أهـــم الأدوار الأولى التى لعب بطولتها عـــادل إمـــام دوره فى فيـــلم « البحث عن فضيحة » ١٩٧٣ لنيازى مصطفى ، وهـو مأخوذ عن فيلم « دليل الرجـل المتزوج » الذى أخـرجه جين كيلى قبل ذلـك بست سنوات . وفيـه رأينا والتر ماتاو ينصح صديقه الراغب فى الزواج بنصائح عديدة ، ويروى له قصصًا تتعلق بالزواج . ولذا جاء الفيلـم الأمريكى مليئًا باسكتشات قصيرة . فنحن أمام صديقين ، يسعى أحدهما إلى الزواج من الحسناء منى . ويساعده زميله المهندس فى الزواج فيشجعه أن يفعل مثل هذا وألا يكون مثل ذاك . وتصبح القصة ثانوية قيـاسًا إلى مـا نراه من أمثلـة .. فهناك الـرجل الـذى يذهب لخطبـة امرأة جميلـة شاهدهـا مصادفة فيكون نصيبه علقـة ساخنة على يد زوجهـا . وآخر أوهـم والد حبيبته أن هنـاك خطيئة ما بينهما . وعلى الأب أن يـوارى الفضيحة . والعـائلتان اللتـان تتشاجـران ليلة حفل الـزفاف . والطـريف أنـه لا يوجـد أى تشابـه بين الحكايات التى فى فيلم نيـازى مصطفى والفيلم الأجنبى سوى المصير الذى آل إليه الصديق المستشار .

وقد تعلقت الحكايـات التى قدمها جين كيلى كمخرج بـالجنس والمشاكل الحسيـة التى يعـانى منهـا رجل أمـريكى متـزوج ، أما حكـايـات فيلم نيـازى مصطفى فهى حـول الـرجل الشرقى بشكل عـام ، الملىء بـالغيرة ، وحب تملك المرأة ، وعادات القبـائل فى الثأر وحضور الأفـراح . وشرف البنت الذى يجب أن يلتئم بالزواج ، وما إلى ذلك .

وقد قدم محمد عبـد العزيز لعادل إمام مجموعة من الأفـلام الكوميدية من أشهرها «عصـابة حمادة وتوتو » ، « خلى بالك من جيرانك » ، انتخبـوا الدكتور سليمان عبد الباسط » ، « حنفى الأبهة » وهى مقتبسة عن مصادر أمريكية .



« مرح مع ديك وجين » بين جين فوندا وجورج سيجال



« عصابة حمادة وتوتو » بين عادل إمام ولبلبة

وعنـدما تشـاهد فيلـم « عصـابة حمادة وتـوتو » فسـوف تلاحظ أن كـاتب السيناريو أحمد صالح اقتبس فيلـم « مرح مع ديك وجين » Fun with Dick and Jane لتيد كوتشيف بكل تفـاصيله . وبالحرف الواحد حتى وإن كـانت حدوتة الفيلم الأمريكى تلائم فترة السبعينات فى مصر . مـوظف الحكومة الذى يضيق بـوظيفته فيقـرر أن يعمل بإحـدى شركـات القطاع الخاص ولسبب أو آخـر يتم طرده فيعانـى من بطالة . ثم هنـــاك مــدير الشـركة الذى أثـرى من الأعمـال المشبوهة ، والموظف الصغير الذى يصبح من الأثرياء . وهناك تفاصيل تم نقلها بالحرف الواحد مثل التمرينات التى تقـوم بها الزوجة قبل أن تعمل مانيكان . ثم نفس الظروف التى تعـرضت لها قبل أن تصعد إلى منصة العرض . ومثل الـزيارة التى قامت بها الـزوجة توتو لأبيها تطلـب مساعدة مالية . بـل وطريقة الأب فى تقشير التفاح ، ونفس الأسلـوب الذى خرج بـه الزوجـان عقب استيلائهما على أموال الخزانة .

أما « خلى بـالك من جيرانك » فقد قام فيـه عادل إمام بدور الـزوج الذى يقيم مع زوجتـه فى الدور العلوى فيـواجه مشـاكل لعلاقتهما الطيبـة بالجيران . وهو نفس الـدور الذى أداه روبرت ردفـورد فى فيلم « أقدام حافيـة فى الحديقة » لجين ساكس عام ١٩٦٨ .

ورغم ذلك فليست هنـــاك عــلاقـة بين عنـــوان الفيلم العـــربى والفيلم الأمريكى الـذى لم نر فيـه أى اهتمام من الزوجـة بالجيران ، لكن اهتمام الـزوجة بأمها وعريسها العجوز ، شارل بواييـه ، قد دفع الزوج أن ينام فى الحديقة العامة القريبة ويتعرض للبرد والمتاعب .

ومن أبرز أفلام محمـد عبد العزيز الأولى فيلـم « عالم عيـال عيال » المأخوذ عن فيلم كوميـدى هو « أولادك . أولادى . أولادنا » Yours, Mins, Ours للمفين شافلســون . وفيه قام هنـــرى فوندا بدور الأرمل الذى تركت لـه زوجته تسعة



« الشقة » شيرلى ماكلين وجاك ليمون



أبنـاء .. ويحب مطلقـة لديها نفـس العدد من الأطفـال . ويتـزوجـان ، وتحدث مشاكل عديدة بين الأولاد الذين ما لبثـو أن تغيروا عندما يجيئهم « ولدنا التاسع عشر » وهو العنوان التجارى الذى عرض به فى مصر عام ١٩٦٨ .

وقـد حـاول الفيلـم المصرى الاستفـادة من هذا التضـارب ، والمستـويـات الدرامية المتباينة مع كل هـؤلاء الأبناء ، فحاول العزف على نغمة تحديد النسل . رغم أن الزوج هنا – رشدى أباظـة – مهندس بترول يقيم فى فيللا واسعة يمكنها أن تحتمل كل هـذا العـدد . كما استفـاد من الفيلم الأمـريكى فى الصراع بين الأطفال فى أول الأمـر . ثم دفاع أحـد أفراد الطـرفين عن فتاة من الطـرف الآخر عندما يشـاكسها شاب فى الشارع . والشعور بـالانتماء إلى سقف واحد حين يفد إليهم شخص جـديـد يحمل الرقـم ١٩ . ولن أكون مغـاليًـا إذا قلت أن الفيلم المصرى كـان أكثر إضحـاكًا من المصـدر الأمـريكى . وذلك لأن يوسف عـوف المقتبس قد أجاد – كعادته – صناعة المفارقات الكوميدية باتقان .

وحاولـت بعض السينما الكوميديـة المقتبسة الاستفـادة من الحواديت التى تقتبسها لحشر المشاكل الاجتماعية التى يعانى منها المجتمع مثلما حدث فى فيلم « شقة وعروسة يارب » لزكى صالح . وهـو معالجة لفيلم أمريكى أخرجه تشارلز والتر عـام ١٩٦٦ تحت عنـوان « إمش . لا داع للجرى» Walk Dont Run ، وتدور أحـداث الفيلـم أثناء دورة الأولمبياد بطـوكيو قبل ذلك بعامين . فـالمدينة مزدحمة . والفنادق مليئـة بالرواد .. ويجد أحد الرواد – كـارى جرانت – نفسه فى موقف حـرج حين يفرض شاب نفسه عليـه ليقيم فى غرفته بالفنـدق . وفيما بعد يصحب الشـاب فتـاة جميلـة لتشغل الغـرفـة معهما .. ومن خـلال المفـارقـات الكوميـدية بين الثلاثة أشخـاص .. يضطر جرانت أن يتنازل للفتى عن الغـرفة بعد أن اشتركا فى إحدى المسابقات الرياضية .

لا يمكن بالطبع نقل أجـواء الأولمبياد إلى الفيلم المصرى . ولكن فى الفيلم

المصرى نـرى فريـد شوقى الموظف القـادم إلى القـاهرة وهـو يبحث عن مسكن فيعثـر على شقة فى حلـوان . فيشارك الفتـاة « نـورا » مسكنها ، وفيما بعـد يأتى بمهندس التقـاه كى يقيم معهما فى الشقة . على أن ينام فقط فى نفس السـاعات التى تغيب الفتـاة فى عملهـا .. ولابـد أن تحدث قصـة حب . ولابـد أن يتخلى العجوز للصغيرين عن الشقة كى يتزوجا .

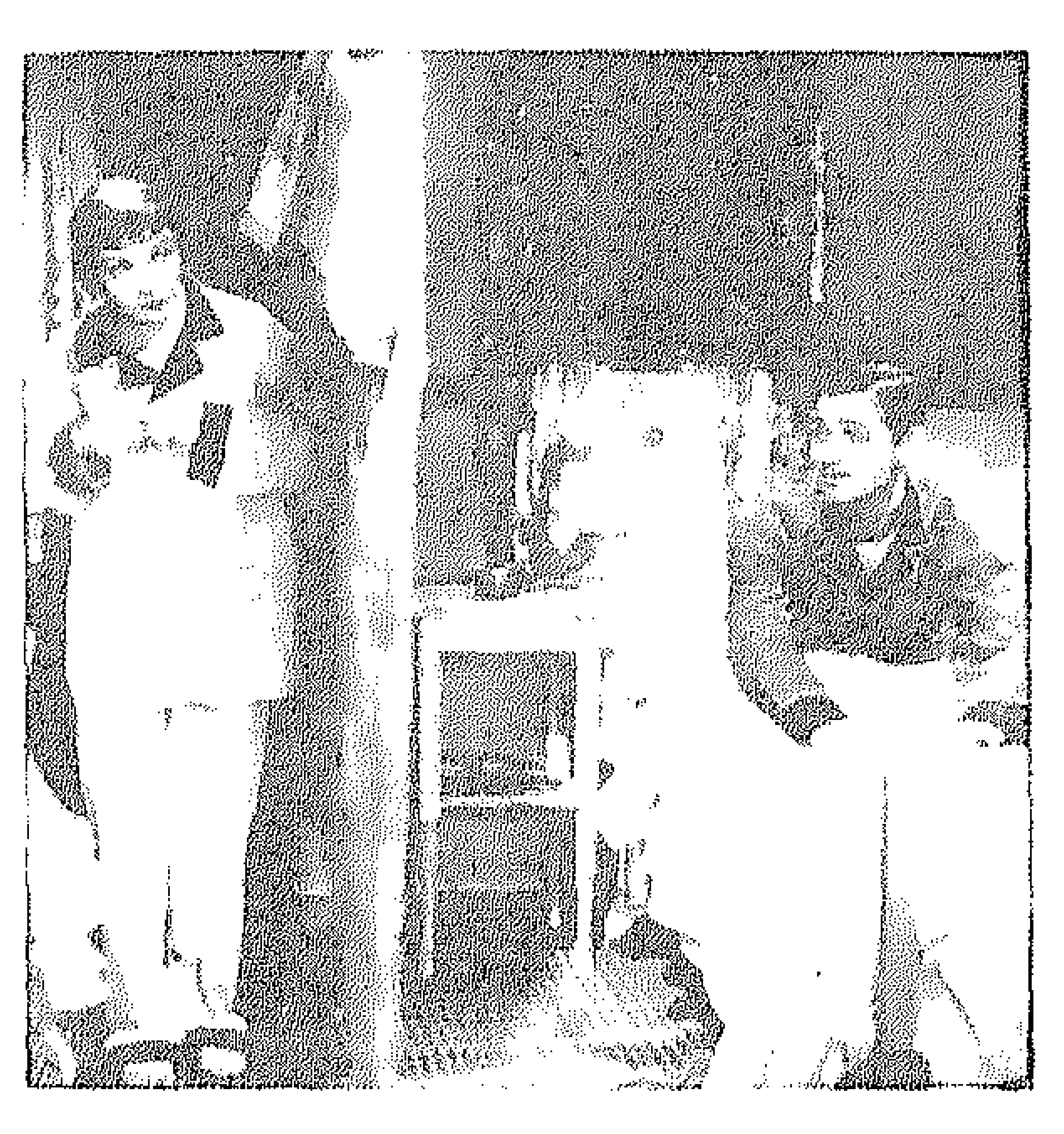
وعن الشـقق أيضًـا وجـد السينمـائيون المصـريون فى فيـلم « الشـقة » The Appartment لبيلى وايلدر ١٩٦٠ حـدوتة خصبة قـدمت حتى الآن ثلاث مرات . الأولى فى « شقـة مفروشة » لحسن الإمام عـام ١٩٦٩ . ثم «أزمة سكن » لحلمى رفلـة ١٩٧١ . و « شقـة الأستاذ حسن » لحسين الـوكيل عـام ١٩٨٤ .. وتدور قصة الفيلم الأمريكى حول الموظف الصغير الذى يمتلك شقة يمكنه أن يتركها لرؤسائه من أجل لحظات متعة ومن أجل بعض الرضاء عنه .. ويبلغ هذا الأمـر المدير العـام الذى يسعى إلى الشقـة حثيثًا حتى يـذهب إليها مع حبيبتـه شيرلى ماكلين . وهى نفسهـا الفتاة الرقيقـة التى يحبهـا الموظـف جاك ليمون .. ولأن الكوميديا مواقف متناقضة . فإن بيلى وايلدر يملأ فيلمه با لمواقف الساخرة التى نراها تتكرر فى الأفلام المصرية الثلاثة .. فيجب أن تذهب الفتاة فى النهاية إلى الموظف الصغير وأن يطلّق هـذا الموظف العـزوبيـة وأن يعود المديـر إلى بيتـه الذى هجره من أجل نزوة عابرة .

وإلى « شقـة العازب » هـذه يأخذ الصحفى فتـاته التى يحبهـا كى تقضى ليلتهـا قبل أن تعود إلى أبيهـا الذى هـربت منـه صباح اليـوم التالى .. ذلك هـو الموضـوع الأسـاسى الذى يـدور حـولـه أشهـر قصة فيلـم تم اقتباسـه فى عـالم الكوميـديا المصريـة .. الفيلم هو « حـدث ذات ليلة » It Happen one Night لفرانك كابرا عام ١٩٣٤ وفيه يقـوم كلارك جيبل بدور الصحفى الفاشل الذى عليه أن ينجح فى آخر مهمة صحفية توكل له . فيذهب للبحث عن أخبار الفتاة

الثرية التى هـربت من حبيبها قبل خطبتها .. ويقابلهـا فى نفس الأتوبيس دون أن يعرفهـا .. ويقضيان معًـا ليلة فى أحـد الفنادق يعـرف خلالها حقيقتهـا . ثم يتحـول إلى صفها بعـد أن كان يبحث من خـلالها عن الخبطة الصحفيـة .. وفى آخر لحظة يعيد إليها الصور والموضوع الذى كاد أن ينشره . ويخسر وظيفته . لكنه يكسب حبها حيث أنها هربت من عريسها المفروض عليها . وتهرب معه .

لهذا الفيلم حكايـة طريفة مع السينما الأمـريكية ذاتها . فقد أعـادت هذه السينما إخراجـه مرة أخرى عـام ١٩٥٢ بنفس الحدوتة فى أول فيلم قام ببطـولته جاك ليمون وكان يحمل نفس الاسم . إلا أنه بعد ذلك بعامين فكر ويليام وايلر فى إعادة نفس الحكاية مع تفصيلات مغايرة فى فيلم « أجازة رومانية » .. فجعل بطلته الأميرة تهرب من قصرها باحثة عن تجربـة عابرة . فتجد نفسها تقضى ليلة فى غرفة ضيقة صغيرة.. وفى اليوم التالى تعود إلى قصرها.. وتنسى التجربة تمامًا .. وتومىء للصحفى برأســها امتنانًـا عندما يأتى إليهـا فى صـباح اليـوم التالى مع فوج من الصحفيين .. أمـا علاقة السينما المصريـة بهذه الحكاية فقد بـدت أكثر طرافـة .. فقد أخرج أنـور وجدى فيلمه « ليلى بنت الأغنيـاء » عام ١٩٤٤ عن فيلم كابرا بالطبع .. ويبدو أن حكاية الفيلم الأجنبى كانت مختصرة كثيرًا فى رأى صـانع الفيلم العـربى فـراح يحشـو النصف الثـانى من الحكـايـة بـالمزيـد من الحواديت التى اعتادت عليها السينما المصرية مثل زوجة الأب التى تطمع فى أن تـزوج ابنــة زوجهـا من شخص يستغـل أمـوالها أحسن استغــلال . وأن يقـوم الصحفى بـدور النبيل الـذى يضحى بمشـاعـره العـاطفيـة من أجل أن يـوفـر السعادة لحبيبته . وينجح فى أن يجعل الأب ينفصل عن الزوجة الشرسة .

إلا أن عاطف سالم عندما سعى لإخراج « يوم من عمرى » عام ١٩٦٢ قد رجع إلى فيلمىّ كـابـرا ووايلر معًـا .. وكـان لابـد أن يجعل النهايـة سعيـدة بين الحبيبين .. وألغى تمامًا فكـرة الستار الذى وضعتـه كلوديت كـولبرت بينها وبين



« حدث ذات ليلة »
كلارك جيبل وكلوديت كولبرت



« أجازة غرامية »
أودرى هيبورن وجريجورى بيك



« ليلى بنت الأغنياء »
أنور وجـــدى وليلى مراد



« يوم من عمرى »
عبد الحليم حافظ وزبيدة ثروت

الصحفى فى الفندق .. وذلك لأن الصحفى كـان يسكن فى القاهرة ولديـه أكثر من غـرفـة - وإن كـانـت ضيقـة - مثلما فعل جـريجورى بيك مع الأميرة أودرى هيبورن .. وعنـدما أخـرج عبد المنعم شكـرى نفس الحدوتة فى فيلم ثـالث عام ١٩٦٨ عاد مرة أخرى إلى فيلم كابرا ، وهو نفس الفيلم الذى عاد إليه أحمد فؤاد مع « ليلـة شتـاء دافئة » لينقلـه المقتبس بـاللقطـة والكادر دون أن يترك لإلهامـه الاختيار فى لقطة واحدة .. وقـد استغرب الكثير من المشاهدين لهذا الفيلم حين تابعـو فيلم كابرا على شاشـة التليفزيون المصرى إبـان عرض الفيلم المصرى على الشاشة .

ولعل القارىء قد لاحظ أن لأفلام بيللى وايلـدر أهمية خاصة عند المقتبس المصرى.. وبالفعل فإن لوايلدر طعماً خاصًا فى أفلامه الكوميدية . فبعد «الشقة» هناك فيلمه الشهير « هـرشة السنوات السبع » Seven Years Itch حول الزوج الـوفى الذى تسـافـر أسرته إلى المصيف ، ويضطـر إلى البقـاء فى المدينة لظـروف تتعلق بعمله ، فيجد نفسـه يرتبط دون قصد بجارتـه الحسناء التى تسكن الشقة المقابلة ، وتُغير تمامًا مـن إيقاع حياته وتحوّل حياته إلى عـدم التزام .. هذا الدور النسائى أدته مارلين مونرو .. أما فى فيلم « الأزواج والصيف » لعيسى كرامة فقد جسـدته نجـوى فؤاد .. وقـد أضـاف الفيلم المصرى حكايـات كثيرة ، مثل أن الزوج لابـد أن يدخل السجن بـدلاً من زوج عشيقته ، وكلا الاثنـان يلتقيان فى السجن . كما أضاف الفيلم شخصية الحماة التى تتردد على شقة ابنتها فى غيابها . فبينما لا يضم فيلم وايلدر سوى الرجل والمرأة الفاتنة فإن الفيلم المصرى قد ضم شخصيات عديدة منها من هَوَ سوىّ .. ومن هو أقرب إلى الجنون .

أما المخرج مايكل جوردون فقد نقلت لـه السينما المصرية قرابة خمسة أفلام من أشهرهـا « سنوات المستحيل » ١٩٦٨ ، و « فـن الحب » The Art of Love ١٩٦٦.



« فتاة الوداع » بين ماشاميسون وريتشارد دريفوس



« غريب فى بيتى » بين نور الشريف وسعاد حسنى

يتحدث « سنوات المستحيل » عن أسرة أستاذ الجامعة الوقور الذى يواجه العـديـد من المتـاعب مـع ابنتـه الكبرى التى تحب سكـرتيرًا يعمل فى مكتبـه ، ولايوافق على أن يتزوجا . ثم هناك ابنتـه الصغرى التى تتلقى فن الشقاوة على يد أختها الأكبر . بعد أن ينتهى الأب من حل مشاكل الكبرى ويزوجها من حبيبها الموظف الصغير، إذ بابنته الصغرى تدخل المنزل وبرفقتها أحد الشباب الهيبيين . وقد جسد فريد شوقى دور الأب ، فى فيلم «انقذوا هذه العائلة» لحسن إبراهيم ، المتزمت الذى يعمل من أجل مصلحـة ابنته ، لكنه يواجه بـالعديد من المواقف المثيرة للإربـاك والإضحاك . وكما أن الفيلم الأمـريكى يدور داخل منـزل أستاذ جامعـى فخم به حمام سبـاحة ، ووسائل الـراحة العصريـة . فإن الفيلم المصرى يصـور الأسرة البرجـــوازية التى تعانى من مشاكل الرفاهية فى المقام الأول .

وقد أخرج نادر جلال فيلم « واحدة بواحدة » عن « ياحبيبى عد لىّ تانى » Come back lover وهو يدور أيضًاحول موضوع غير مصرى بالمرة . هو المنافسة الشديـدة التى تقوم بين شركـات الإعلان الأمـريكية ، ويسعى منـدوب إحدى الشركات للتغلب على الحملة الإعـلانية التى تنظمها مندوبة منـافسة ، ثم تورط هـذا المندوب فى إنتـاج سلعـة غير موجـودة وإثـارة البلبلـة على خطة الشركـة المنافسـة .. وهو مـوضوع بعيـد تمامًا عن المجتمع المصرى .. ورغم وجـود عادل إمام فإن الفيلم لم يلق نجاحًا يذكر .

ومن بين هذه الأفلام هنـاك « أخى وصديقى سأقتلك » لـ « يس اسماعيل يس » الذى تبـدو حكايته غريبـة أيضًا عن مجتمعنا . فهناك فنـان يعانى الكثير من عـدم رواج لوحـاته .. ويقترح عليـه صـديق له أن يعلن عن انتحـاره حتى تصيبـه الشهرة ويحدث قبـول لأعمالـه .. وبالفعـل .. إلا أن الفنان يفـاجىء أن صديقـه استولى على لوحـاته وخطيبته استغلالاً لفكـرة موته بـدلاً من الاستفادة منهـا .. وقـد اقتبس المخـرج هـذا الفيلم عـن فيلم لجوردون يحمل عنـوان « فن

الحب » قام ببطولته جيمس جارنـر عام ١٩٦٥ ، وذكرت بعض أفيشات الفيلم أنه مقتبس عن مسرحيـة لنيل سايمـون وليس عن فيلم لجوردون .. رغم أن نص مسرحية سـايمون يختلف كثيرًا عـن الفيلم الأمريكى .وتجىء عـدم مناسبـة هذا النص فى أنـه حسب عـرف الفن التشكيلى المصرى لا يشهـد جنـون الشراء على الفنـانين الذين يحدث مثلما يمـوتون فى بـلاد تبـاع فيها لـوحة واحـدة بخمسين مليون دولار مثلاً .

وقد تكـررت حكايـة سايمـون نفسه أكثـر من مـرة ، مما يـؤكد أن السينما المصريـة تَعـود إلى النص السينمائى وليس إلى النص المسرحى .. حتى وإن كـان لسايمون الذى لم يترجم له نص واحـد إلى اللغة العربية حتى الآن .. فقد ذكرت الأفيشات الداخلية لفيـلم « غريب فى بيتـى » لسمير ســيف أنه عن مسرحيـة « فتاة الـوداع » Goood bye girle لسـايمون .. رغم أن الفيلم مأخـوذ عن فيلم هـربـرت روس المستمد بـدوره من المسرحيـة المذكـورة . وهو فيلم استفـاد فيـه المقتبس المصرى من أزمـة السكن فى مصر ، وبـدأ فى صيـاغتـه المصريـة أكثـر اقترابًـا للمتفرج المصرى من أى فيلم آخـر مقتبس ، فنصـاب الشقق موجـود فى مجتمعنا . رغم أنه لم تكن الحبكة جيدة فى فيلـم روس حول الصديق الذى يرسل لحبيبتـه السابقـة بصديق يسكـن فى شقتها . وفى الفيلم الأمـريكى فإن الحبيب يعمــل ممثـلاً مسرحيًا . أما فى الفيلم المصرى فجعله لاعب كـرة ، مما وسع دائرة الحدوتة لتغوص فى هذا العالم من معجبات ، ومبارايات ونجومية .

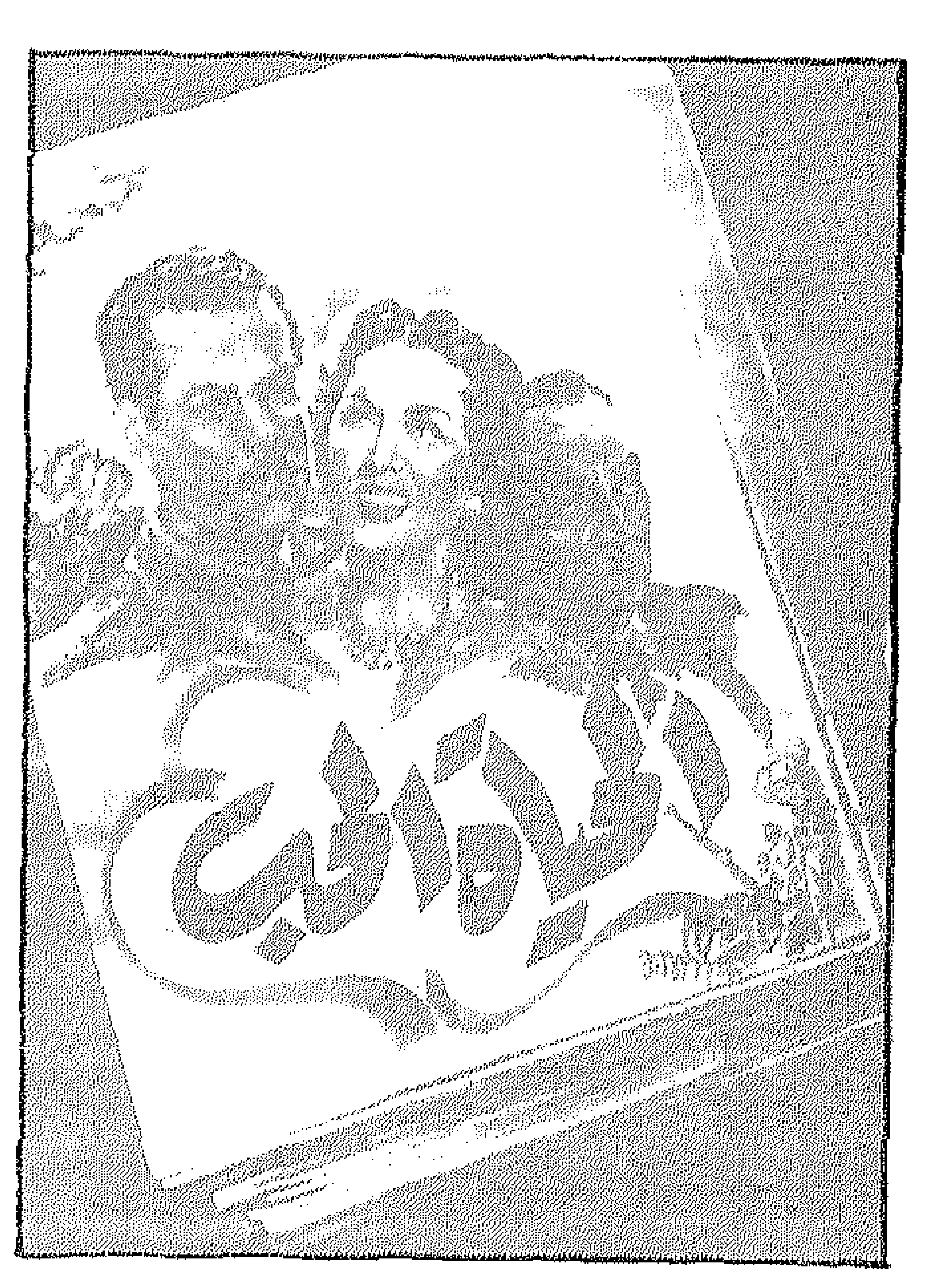
وللكوميديا نصيب الأسد فى قائمـة الاقتباس عن المصادر الأمريكية . وقد عمل فى هذه الأفلام مخرجـون من كل الأجيال .. مثل فطين عبد الـوهاب الذى قدم العـديد من أفلامـه الكوميدية عن المصـادر الأمريكية من أبـرزها « نصف ساعة زواج » و «إشاعة حب » .

والمصدر الأساسى لفيلم « نصف ساعة زواج » هو المسرحية الفرنسية التى كتبها باريسيه وجريدى تحت عنوان « زهرة الصبار »Cactus Flowr والتى مثلت على خشبة المسرح فى مصر فى نفس العام الذى ظهر فيه فيلم فطين عبد الوهاب . لكن هذا الفيلم بدا أقرب إلى الفيلم الأمـريكى الذى عرض قبل ذلك ويحمل نفس اسم المسرحية من إخراج جين ساكس وبطولة انجريد برجمان ووالتر ماتاو وجولـدى هاون .. وذلك لمحاولة كـلا الفيلمين الخروج من الجو المسرحى الذى فرضه النص .. مثل دور الجار الذى يـذهب إلى الاستديو ليؤدى دور الدوبلير . ومثل الحفل الراقص الذى اكتشف فيه الطبيب كم أن ممرضته بالغة الجمال ، وأن عليه أن يرمى شباكه عليها بدلاً من حبيبته كثيرة المحاولات للانتحار .

ومن بين مخرجى الجيل الـذى ظهـر فى السبعينـات سعى يحيى العلمى إلى إخـراج نص كوميـدى فى فيلمـه « عروسـة وجـوز عـرسان » عـام ١٩٨٢ . هى حكاية تشبه ما جاء فى فيلم « جسر واترلو » ولكنها مصاغة فى إطار كوميدى .. وقد أعادت السينما الأمريكية هذه الحكايـة أيضًا فى فيـلم « ثلاثة للاستعراض» three for show بطولة جاك ليمون عـام ١٩٥٤ .. حول الجندى الذى يعود من الحرب ليجـد زوجتـه قـد تـزوجت من صديقـه ، بعـد أن اعتقدت أنـه قتل فى الحرب .. وتبدأ الحكاية هنا بعودة الجنـدى الغائب من الحرب وذلك بخـــلاف ما جاء فى « جسر واترلو » Watrelow Bridgeوالأفلام المأخوذة عنها ، حيث تبدأ بذهـاب البطل إلى الحرب وغيـابه ، وتطـور العلاقـة بين الحبيبة فى عـالم الخطيئة ورجل آخر إلى أن تصل لقمتها .. وعنـد هذا الحد يصل الحبيب الغائب .. لكن الزوج فى « ثلاثة للاستعراض » يعرف منـذ اللحظة الأولى حكاية زواج امرأته .. ويبـدأ الصراع بين الزوج القـديم العـائد .. والجديد الـذى لا يقل مميـزات عن الأول .. حتى تختـار الزوجـة .. والطريف أن هـذه الحكايـة المنقولـة عن الفيلم الأمريكى قد ظهرت فى المسرح المصرى تحت عنـوان « مين يقدر على زوبة » عام ١٩٧٩ ، ثم انتقلت إلى السينما فى العام التالى .. وفى كـل المعالجات الثلاث فإن السمة الكوميدية هى التى غلبت عليها ، فتحول جاك ليمون إلى سمير غانم .



« جسر ووترلو » بين فيفيان لى وروبرت تايلور





أمـا جـلال الشرقـاوى فقـد تناول فى إحـدى تجاربـه القليلـة فى الإخـراج السينمائى فيلمًا بعنـوان « أعظم زواج فى العالم » عن الفيلـم الأمريكى « الـزواج يدور » Marrige Go Round لوالتر لانج الـذى أخرجه عام ١٩٦٠ حـول فتاة تسـافر من وطنهـا السويـد إلى الـولايات المتحـدة كى تنزل ضيفـة على زوجين سعيدين يعملان فى الجامعة أدى شخصياتهما جيمـس ماسون وسوزان هيوارد . فتعيش معهما فترة . إنها إبنـة لأستـاذ الـزوج . مليئـة بـالحسن والجمال . وتسبب العـديـد من المتـاعب للزوجين المتحفظين . تعـرض على الـزوج أن تنجب منـه غـــلامًا يتمتـــــع بجمال أمه وذكـاء أبيه .وتحاول إغواء الزوج بأى طـريقة حتى أمام زوجته .. ولكن كاترين ترحل فى النهـاية دون أن تحق هدفها . هذه الحدوتة لابد أن تكون بعيـدة عن الجو المصرى تمامًا ، لكن الشرقاوى حول كـاترين إلى فتـاة مصرية تعيش فى الخارج - ميرفت أمين - تسعى أن تتـزوج عالمًا مصريًـا ، يتمتع بذكـاءحاد . ويثير هذا الأمـر زوجته الـوفية - هند رستم - وتـرحل أيضًا بخفى حنين مثل زميلتها كاترين .. والفتاة المصرية القادمة من السويد هنا تنظر إلى الحب كأنه عملية آلية . وتدفع الرجل إليهـا . لكنه ، بغبائه يرتبط بها وجدانيًا ويحبها عندما يحاول استبقاءها ترفض .. وتعود إلى بلادها .

وقد تغيرت بعض التفاصيل الدقيقة فى الفيلم (إنتاج لبنان عام ١٩٧٤). فـالزوجـة هنا تعمل مـذيعة فى الإذاعـة اللبنـانية . وهى تقـدم برنـامجًا عن المرأة السعيـدة التـى عليهـا أن تحتفظ بـزوجهـــا . ولكنهـا تفشل أن تقيم مثـل هـذه النظريات على بيتها . فتفقده حتى بعـد رحيل الفتاة التى جاءت من السويد .. ويحاول الزوج العودة إليها بلا جذوى .

أما إذا تناولنا الاقتباس عن الأفلام البوليسية ، فسوف نجد الأمر يختلف فى السينما المصرية ، فإذا كانت السينما الأمـريكية شغوفة كثيرًا بالأفـلام البوليسية . فإن الكثير من السينما البـوليسية غير نـاجحـة على المستوى التجـارى الفنى فى



« زهرة الصبار » بين والترماتاو وجولدى هون



« نصف ساعة جواز » بين شادية ورشدى أباظة

العالم العـربى بمثل نجـاحها خـارجه . خـاصة أن الجريمة التـى نشاهـدها فى السينما الأمـريكية مصنـوعة على الطـريقة « اليـانكية » . وسـوف نجد أن أكثـر الأفلام البوليسية بعيد تمامًا عن البيئـة المصرية . فقليلاً ما تنجح العقدة والحبكة البوليسية فى جذب المتفرج المصرى .. فهـو لا يميل بطبعه إلى الجريمة المصنوعة فى الغـرب وخاصـة الروايـات البوليسيـة . ولا يميل أن تكون فى مجتمعـه بنفس الصورة التـى تحدث فى مجتمعات أخرى . لـذا فيجب أن يكـون الخير بينًا والشر بينًا ، حتى وإن لم يحدث هذا فى الواقع .. كما يجب كسوة بعض المجرمين بسمات إنسانية مثلما سنرى فى فيلمى « المشبوة » و « اللصوص » وأفلام أخرى عديدة .. وأن كـانت هــذه السمـة كـادت أن تضيع تمامًـا فى الأفــلام التى عـرضت فى السنـوات الأخيرة كما سنـرى وخاصــة فى « الفتى الشــرير » لمحمد عبد العزيز و « الامبراطور » ، « الباشا » وكلاهما من إخراج طارق العريان .

ومن المعروف أن الأفـلام البوليسية تأخـذ عدة أشكال ، فهى فى غـالبيتها تتضمن وجود ضابط شرطة أو مخبر سرى . وطـالما وجدت هذه الشخصية ، فإن هنـا جريمـة ما عليـه أن يحقق فى أسبابها ودوافعهـا والبحث عن فاعلهـا .. وفى الولايات المتحـدة هناك ما يسمى بالمفتش الخاص .. وهـو رجل يعمل لحسابه لمساعـدة زبائنـه فى حل بعض مشاكلهم الغامضــة . كأن يبحث لأسرة عن سر اختفاء عائلها . أو عن شخص يهدد أمنها . وعنـدما يكون فى الأمر جريمة قتل فإنـه يتحـول إلى رجل ثان . لأنـه ليست لـديـه صلاحيـة التحقيق . وإنما هـو شخص مصنـوع من أجل عمليـة التحرى . وأغلـب هذه الأفـلام مأخـوذة عن روايات أدبيـة شعبية لرايمونـد شاندلـر وداشيل هاميت وايرلى ستانلى جـاردنر وغيرهم .

أما النـوع الآخر فهـو حول أفـلام تتم فيهـا المطاردات بين رجـال الشرطة والمجرمين ، وهى أفلام تعتمد على الحركة ، ولكن هناك دائمًا شخصيات بوليسية

وهـذه الأفــلام لكثـرتها يصعب حصرهـا أو تقسيمهــا فى الحديث عن السينما المصرية .. حيـث أنه لا يوجـد فى العالم العـربى مفتش تحرى مثلها فى أمـريكا . وبالتالى فعند اقتباس الأفلام عن المفتشين الخصوصيين فإنها تبدو بالفعل وكأنها مستوردة . أمـا أفلام المطاردات البوليسيـة ، على اختلاف أنواعها ، فقـد يتلاءم بعضها مع البيئة العربية وخـاصة أنه مع دخول مصر عصر الانفتاح دخلت إلى المجتمع جرائم غربية مستوردة . جـاءت محمولة مع السلع المستوردة ، والأفكار الغربية عن هذا المجتمع .

لم يكن فيلم Once a Theif لرالف نيلسون عـام ١٩٦٥ ينتمى إلى الأفلام البـوليسيـة إلا من خـلال الصراع الخفى والعلنى بين رجل الشرطـة فـان هفلين واللص التائب آلان ديلون . فهناك كراهية قديمة من طرف ضابط الشرطة تدفعه إلى مطاردة هذا اللص التائب فريدى للعودة مرة أخرى إلى ممارسة الجريمة سعيًا وراء الإيقاع به .

وبعد خمسة عشر عامًا من ظهور فيلم نيلسون أقدمت السينما المصرية على إخراج فيلمين عن نفس الفيلم . وسوف نلاحظ ظـاهرة غـريبة . أن السينـاريو متقـارب جـدًا فى الفيلمين العـربيين حتى ليخـال لك أن أحـدهما مقتبس عن الآخـر وليس عن الأصل الأمـريكى .. ولأهميـة هـذا النموذج فسـوف نتنـاولـه بالتفصيل .

ففى فيلم « المشبـوه » لسمير سيف عـام ١٩٨١ نـرى اللص ماهـر وهـو يسرق إحدى الشقق تطـارده الشرطة . وتدور مطـاردة عنيفة بين ضـابط الشرطة الشـاب وبين اللص المحترف الخفيف الحركة . يصر الضـابط أن يأتى بفريستـه ويحاول اللص النفاذ بجلـده . وفى النهاية فإنه يتمكن من الضـابط ويهرب بعد أن أصابـه فى قدمه . وبعـد أن تمكن من الاستيلاء على مسدس الضـابط . وهذا المشهد غير موجود بالمرة فى فيلم نيلسون . وإذا كان ماهر قد تعرف على العاهـرة

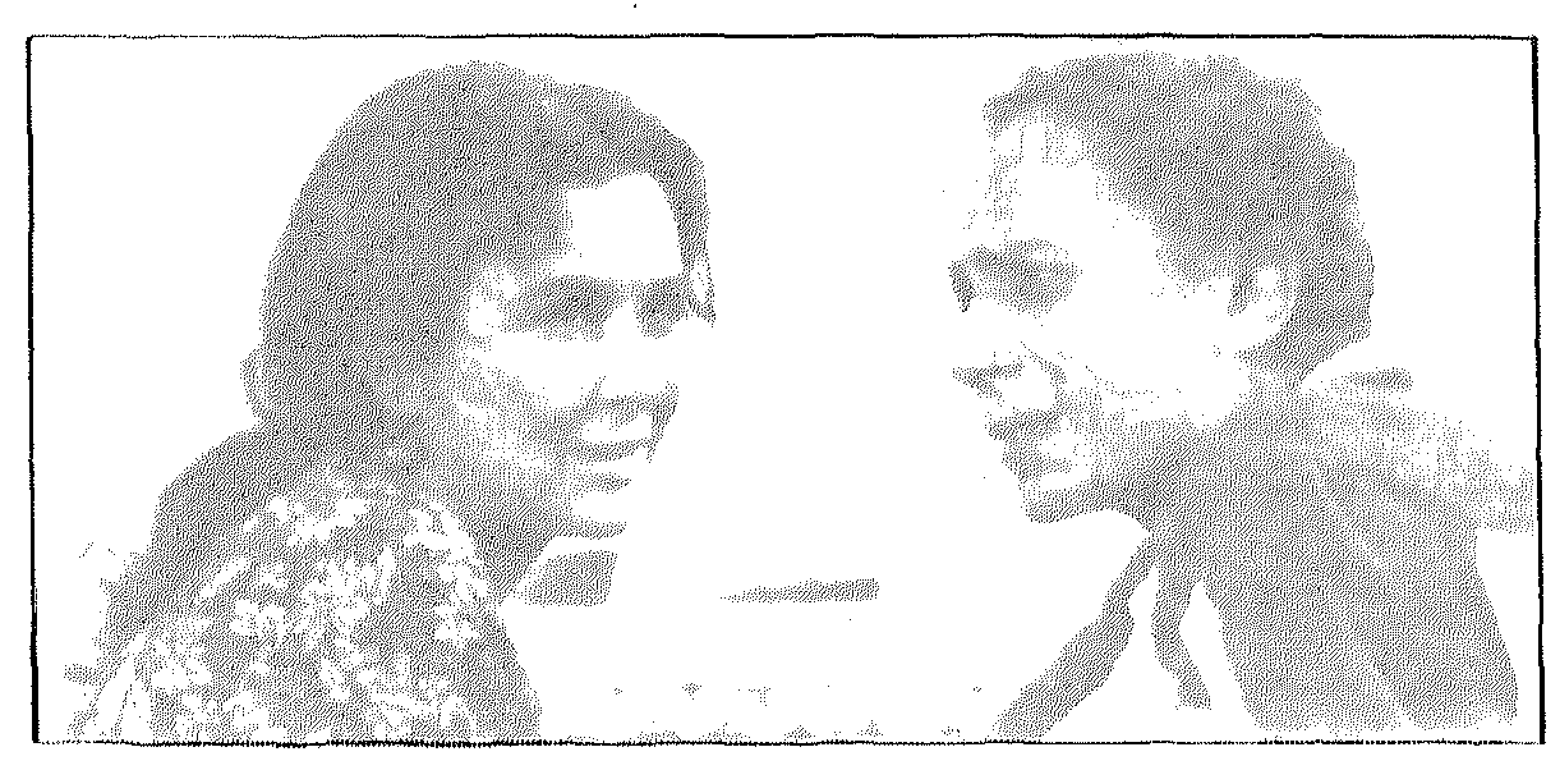
« بطة » أثناء هذا المشهد . فإن الأحداث فى الفيلم الأمريكى تبدأ حين يصبح لأيدى فتاة صغيرة فى الخامسة من عمرها تقريبًا .

ندرك منذ الوهلة الأولى الدوافع التى تدفع الضابط إلى البحث عن غريمه الذى سرق منه السلاح : « الضابط الذى لا يحافظ على سلاحه لا يستحق أن يمارس مهنته » ، وتتحول المهمة من البحث عن مجرم هارب إلى قضية شخصية . فبينما يفتش ماهر عن بطة فى الحانات يبحث الضابط فى أقسام الشرطة وسط المشهورين بسوابق الإجرام وينجح ماهر فى العثور على عاهرته الحسناء - سعاد حسنى - التى تبدو شغوفة به .. وتتبلور مشاعرهما بسرعة « أنا فعلاً خاطئة . وماهر حرامى ولكن ربنا ينقذنا » . ويتزوج العاشقان ويعيشان سعداء . بينما يفشل الضابط فى العثور على ضالته المنشودة .

وهذا الزواج بين ماهر وبطة لم يستسغه الكثيرون من المحيطين بماهر . أخوه بيومى - سعيد صالح - الذى يعمل بالسرقة الذى يشعر أن الزواج عثرة فى استكمال طريق الإجرام « عهد علىّ من هنا ورايح مافيش لقمة حرام حتدخل بُقّى » . وحين يحاول تناول أول لقمة حلال يجد نفسه مقبوضًا عليه أثر وشاية من زملائه القدامى . لقد اعترف حموده الأقرع ، أحد رفاقه ، أنه شريك لهم . وفى هذه المرة يكاد الضابط أن يكشف أمره ، إلا أن رئيس هذا الأخير يحضر ويأمره بمغادرة المكان . « أنت أهملت عملك . وأهملت قضايا الناس وأصبحت تهتم بقضيتك أنت » . وإذا كان ماهر قد استطاع أن ينجو من قبضة الضابط . إلا أن غضبه دفعه أن ينال من حمودة الأقرع ويفقأ له عينًا فيحكم عليه بالسجن خمس سنوات . وعندما يخرج يجد ابنه قد كبر . وامرأته تعمل غسالة ، فيقرر أن يبدأ مرحلة جديدة .. هذه المرحلة هى التى يبدأ عندها فيلم رالف نيلسون .



« كان لصا » بين ألان ديلون وآن مرجريت



« المشبوه » بين عادل إمام وسعاد حسنى



« اللص » بين محمود ياسين وغسان مطر

يخرج رجل من البار ويدخل إلى محل فى الحى الصينى ليسرق منه نقودًا ثم يقتل زوجة صاحب المحل . وقد يتبادر إلى المتفرج لأول وهلة أن القاتل هو إيدى الذى يذهب مع زوجته كرستين - آن مرجريت - وابنته فى اليوم التالى لرؤية اليخت الذى اشتراه أخيرًا .. لكن إيدى لم يرتكب شيئًا . فقد أنكر الشاهد أى شبه بين إيدى والقاتل . ورغم هذا فإن فريدى ضابط الشرطة يصر أن إيدى هو القاتل . ففريدى يحمل فى داخله ضغينة تجاه إيدى . يريد أن يوقع به فى أقرب فرصة « لقد أطلق علىّ الرصاص عام ١٩٥٦ أنه هو . أنا أعرف . فعل ذلك حين كان يسرق بنكًا . لم أر إلا عينيه اللتين أعرفهما جيدًا » . هذه الجملة الحوارية التى رددها ضابط الشرطة فى الفيلم الأمريكى حولها الفيلم المصرى إلى معالجة درامية كاملة ، بل وأضاف عليها الكثير من الأحداث .

وإذا كان المفتش فريدى يعرف تمامًا أن خصمه رجل شريف ، وأنه ابتعد عن ممارسة الإجرام ، فإن هذه العلاقة تتكشف ببطء فى فيلم سمير سيف . فمنذ دخول ماهر إلى قسم الشرطة فى بورسعيد للتوقيع الشهرى نكتشف أن الضابط قد نقل إلى هناك للعمل كمعاون مباحث . ومن الوهلة الأولى يكتشفه . ويأخذ فى تعذيبه . ويهدده أنه سوف يحوله إلى الطبيب الشرعى بعد أن فشل فى استدراجه . أما فريدى فإنه يسعى إلى إيقاع إيدى للزج به فى السجن مرة أخرى . أو إجلاسه فوق المقعد الكهربى . وهو لا يطلب منه اعترافًا على قضية شخصية تخص الضابط كما فعل سمير سيف .

وإذا كان ماهر يشعر أن هناك فردة مقص تحاول الضغط على رقبته حين يتعرف عليه الضابط ، ويرغب بذلك فى ترك المدينة عائدًا إلى القاهرة . فإن الطرف الآخر من المقص الذى يبدو أكثر شراسة هو الشقيق بيومى الذى تحول إلى أحد الأثرياء من عملياته المشبوهة . لقد جاء باحثًا عن أخيه مع مساعديه القدامى كى يقوموا جميعًا بعملية سرقة جديدة . وذلك مثلما جاء جاك بالانس باحثًا عن أخيه فى نيويورك ليقوما بسرقة سبائك البلاتين .

وإذا كانت كرستين قد لجأت للعمل فى أحد المطاعم كى تخدم الزبائن ، فإن أيدى لم يكن يعرف أن زوجته تعرض جسدها على الآخرين ، مما يدفعه أن يذهب إلى المطعم وينهال على زوجته ضربًا ، ويقرر أن ينضم لأخيه ، وقد نفذ رالف نيلسون هذا المشهد باتقان . أما عندما يذهب ماهر إلى الحانة ليرى امرأته ترقص « بلدى » أمام مجموعة من السكارى ، فقد نفذ المشهد بصورة أقل اتقانًا . كما أن موقف الزوجة كرستين بعد هذا الحدث بدا أكثر التزامًا من موقف بطة . فهى تبكى بحرقة ألا ينساق زوجها وراء أخيه فى مشهد أثبت أن آن مرجريت تتمتع بموهبة رائعة فى الأداء . بينما رأينا الأمور تعود عادية فى الفيلم المصرى . فبعد هذا الحدث يقرر ماهر أن يعود إلى الإجرام مرة أخرى . فيوافق على القيام بالعملية التى يخطط لها أخوة بيومى . يسرقان مرتبات إحدى المؤسسات الاقتصادية أثناء عبور سيارة المؤسسة لأحد المزلقانات . وقد نفذ سمير سيف هذا المشهد بنفس التفاصيل الدقيقة التى نشرتها الصحف عن حادث سرقة مرتبات المقاولين العرب منذ سنوات . وذلك دون أن يلجأ المخرج إلى إسالة الدماء . بل أنه استخدم الخلاف بين اللصوص مثلما فعل نيلسون فى فيلمه . فبعد أن يموت بيومى أثر إصابته بطلقة يتجه ماهر إلى الفندق الذى ينزل به أخوه فى بور سعيد ومعه الحقيبة . وفى لقائه بالضابط فى القسم يكتشف أنه قد بدأ فى الرضاء عنه بعد أن شعر أنه قد حمله الكثير من المتاعب .

إذا كان نيلسون قد جعل بطله يموت فى نهاية فيلمه فوق رصيف ميناء نيويورك . فإن سمير سيف أدرك أن موت ماهر الذى يجسده عادل إمام قد يصيب مشاهد الفيلم بإحباط . رغم أن أيدى كان أكثر استقامة . ولم نره يرتكب جريمة واحدة طيلة الفيلم سوى حادث سرقة البلاتين . وأذكر أن هذه المرة كانت الأولى من بين العشرات التى مات فيها ألان ديلون فى أفلامه . وقد أكسب هذا الدور لديلون نجومية فى أنحاء العالم . وإذا كان ماهر فى « المشبوه »

هو أحد اللصوص أبناء البلد الذين يجيدون التصرف فى كل أمور حياتهم . فبعد توبته يبيع الملابس المستوردة فوق أرصفة المدينة ، ولا يكف عن تعاطى الأفيون والمخدرات وكأن هذا ليس من الخلق السيىء بالمرة .

وقد ركز الفيلمان المصرى والأمريكى على الأبعاد الاجتماعية التى تضغط على مجرم تائب كى تعيده مرة أخرى إلى الجريمة . فلوك القاتل يقول « أمثالك وأمثالى يحكم عليهم بالإعدام . أما الرءوس المدبرة فيحكم عليها بأشهر فقط » . أما بطة فهى عاهرة تائبة . يعمل زوجها فى بيع الملابس الداخلية أمام أحد محلات الانفتاح . وكما عملت غسالة لفترة فإنها ترقص فى البارات سعيًا وراء مساعدة زوجها وأسرتها .

لا يمكن أن نقول أن فيلم « اللصوص » الذى ظهر فى نفس العام ١٩٨١ مأخوذ عن الفيلم الأمريكى. بل أنه نسخة باهتة ساذجة من فيلم سمير سيف . ولا داع لأن نتحدث عن حكاية حسن فى فيلم تيسير عبود وإلا سنجد أنفسنا نكرر نفس السطور السابقة .. وقد تغيرت بعض التفصيلات الساذجة منها أن الرصاصة التى أصيب بها الضابط يومًا قد قتلت منه جانب الرجولة ولذا فإنه يريد أن يرد الصاع لحسن بأكثر منه . إلا أن الضابط يفاجىء أن « حسن » مصاب بالسرطان فى رئته فيتعاطف معه ويدافع عنه .بينما يدفع هذا المرض حسن أن يشترك فى عملية سرقة محل المجوهرات وينجح فى فتح الخزانة ثم يموت تحت وابل رصاص الشرطة .

وقد أضاف الفيلم المصرى أحداثًا واهية مثل الاستعانة بنجوم كوميديا سعيًا وراء بعث البهجة فى أجواء قاتمة .

نفس الفشل التجارى والفنى قابله فيلم « هروب » لحسن رضا و « السجينتان » لأحمد النحاس ١٩٨٦ المأخوذان عن « حطمت قيودى » لستانلى كرامر . وهو ليس فيلمًا بوليسيًا بالمعنى المألوف .. رغم أن هناك ضابط

شرطة يسعى للإمساك بسجينين هربا من السجن. أحدهما زنجي خفيف الظل. والآخر أبيض . ويـدور الفيلم الأمريكي فى البرارى وفى أجواء مفتوحـة .. المطر الشديد الـذى يوقع بهما فى حفرة لا مخرج منها والقطـار الذاهب بهما إلى الحرية . والصراع الاجتماعى بين البيض والـزنـوج ممثـلاً فى شخصيتى سيـدتى بواتييـه وتونى كيرتس .. هـذا الصراع لم يكسب الفيلم أجواء بـوليسية .. لكن الفيلمين المصريين يهتمان بمطـاردة اثنين من المجـرمين . لكل منهمـا مـاض . وسمـات تختلف.. ولا يـربطهما سـوى القيـد الحديـدى الـذى يخنق سـواعـدهما .. وهما يدخلان قـرية فى ليل كئيب فى « هروب » .. ويحب الأصغر - يـوسف شعبان - أرملة تقوم بمساعدتهما مثلما حدث فى فيلم كرامر ..

أما فى فيلـم « السجينتان » فإننا أمـام نفس القصة مع اختلاف أن الهاربين فتـاتان إحـداهما ذات ماض ، والثـانيـة بريئـة ، تمران بنفس الظروف وإذا كـان السجين الأصغـر فى فيلم حسن رضـا قـد أحب أرملة مـن القريـة ، فإن الفتـاة البريئة - إلهام شاهين - تحب أرمل ، وتتقرب إلى طفله ، وهو الذى يساعدها فى كشف براءتها .

وفى إطـار الفيلم البـوليسى قـدم نيازى مصطفى « يـوم الأحـد الـدامى » المأخوذ عن « سـاعات اليأس » Desesprat Hours لوليام وايلر بطـولة همفرى بوجارت عام ١٩٥٥ . والطريف أن كاتب هذا الفيلم قد أشار أن فيلمه مقتبس لكنه لم يشر إلى اسم المصـدر .. وهو حول ثـلاثة مساجين يهربون بعـد أن قتلوا حارسهم الخاص . سلطـان المختلس الذى يخفى النقود عن صديقتـه . وشقيقه الذى يدفعه لممارسة الإجرام ، ثم حنش الـذى يسعى للانتقام من الضابط الذى قبض عليـه . يدخلـون فيـلا تسكنها أسرة آمنـة ويهددون أفرادهـا ليوم كـامل محاولين الاتصال بـالراقصة زيـزى .. لكن رب الأسرة يتمكن من إرسال رسـالة للشرطة التـى تبحث عنهم فتقوم بمحـاصرة المكان . وقـد بدا الفيلم غـريبًا على

الأجواء المصريـة . مثل أن تكون المدينـة خاوية تمامًـا من الناس فى يـوم الأحد . ورجل الشرطة الذى يخصص كل وقته لجريمة واحـدة . وقد استمد المخرج اسم الفيلم - فضلاً عن موضـوعه - من فيلم إنجليزى أخرجه جون شيلزنجر عرض عام ١٩٧٣ . وكانت السينما المصرية قد سـبقت فى اقتبـاس نفس الفيـلم فى « الرغبة والضياع » عام ١٩٧٣ .

اشتهـر حسام الـدين مصطفى بأنـه أحـد أهم صـانعى أفلام الحركـة فى مصر . وهى أفـلام لا تنتمى إلى النـوعيـة البـوليسيـة ولكـن فى بعضهـا هنـاك مطاردات بين رجـال الشرطة وبعض المجرمين ، وفى قـائمة أفلامـه المقتبسة عن السينما الأمريكية سنـلاحظ أنها أفلام قليلة العدد . كما أنها ليست متميـزة قياسًا إلى أفلام أخـرى له . ويمكن إسقـاطها من حسـاب المخرج . الفيلـم الأول هو « عصابة الشيطان » المأخوذ من الفيلم الأمريكى Sharade لستانلى دونن . وهو فيلم مشهور قام ببطولته كل من كـارى جرانت واودرى هيبورن وجيمس كوبرن مع والتر مـاتاو وآخـرين . وقد صـنع منه مخرجه فيلمـا مثيرًا ومسليًا حـول الأرملة التى تفاجىء بأربعة من الأشـرار يطـاردونها بحثًا عن شىء لا تعرفه تركه زوجهـا .. وهى تتعرض للتهـديد من قبـل هـؤلاء الأشخاص الـذين يموتـون الواحد تلو الآخر .

وهناك رجل من الاستخبارات الأمريكيـة يسعى إلى معرفة سرها ويحاول أن يكشف سر الثـروة التى تركهـا زوجهـا .. والمرأة فى حالـة هلع ولهاث دائمين .. وتجد هناك من يحميهـا .. وقد جسدت نيللى هـذه الشخصية فى فيلم « عصـابة الشيطـان » . وتحول مكتب السفـارة الأمـريكيـة فى بـاريس إلى قسم شرطـة فى القاهـرة .. لكن روح المطاردة لم تتغير ، فهـى أيضًا نفس الأرملـة وخلفها أشرار ورجل مشبـوه فى أجواء مليئـة بـالغموض والإثـارة .. ولم يحقق فيلم حسـام أى صدى قياسًا إلى الفيلـم الأمـريكى . ليس فقط فيما يتعلق بجاذبية الممثلين ولكن فى جو الإثارة الذى صنعه دونن وشغفه بالطبيعة الخلابة بين سويسرا وفرنسا .



« ندبة الوجه » مع ميشيل فايفر



« الإمبراطور » بين رغدة وأحمد زكى

أما الفيلم الثانى فهو « ومن الحب ما قتل » عام ١٩٧٥ .. وهو مأخوذ عن فيلم « جولى » Julie أخرجه انـدرو ستون قبل ذلك بتسعة عشر عامًـا . وقد قام ببطولة الفيلـم الأمريكى لويس جـوردان فى دور الزوج الغيور الذى يطارد زوجته المضيفـة (دوريس داى) من أجل قتلهـا بسبب غيرتـه الشـديدة عليهـا . أمـا حسين فهمى فى الفيلم العـربى فهـو أحمد الـذى يخبر زوجتـه نـاهـد (نجـوى إبراهيم) أنه يحبهـا حبًا قاتلاً . ولا يمكن أن يتركها لأحد كى يخطفهـا منه . وأنه مستعد لأى تصرف من أجل الاحتفـاظ بها . ويعترف لها أنه قتل زوجهـا السابق من أجل أن ينتزعها . فلم تكن هناك طريقـة أخـرى أمامه ، ويحبس زوجته التى لا تلبث أن تهرب منه فيطـاردها عبر شوارع الأسكندريـة . خاصة حين تستعين بصديق لها من أجل حمايتها من زوجها الغيور .. والفيلمان ، المصرى والأمريكى، يهتمان بعملية المطاردة عبر الشوارع ، والأسـاليب الجهنمية التى يتبعها الزوج من أجل الإيقـاع بـزوجته . فهـو فى النهـايـة يدخل الطـائرة التى تعمل بها زوجتـه ويطلق الرصاص على قائد الطائرة ويمسك بـزوجته وهو يردد فى جنون : أهناك أجمل من هذا .. اما أن نحيا معًا . أو نموت معًا ؟.

وفى الطائرة يتم القبـض عليه .. وكما نرى فإن الفيلـم غـريب على المجتمع المصرى . فالـزوج رجل إرهابى فى فيلم ستـون .. أما الشخصية العـربية فهى لم تكن تميل إلى الإرهـاب بهذه الصورة . ولا تسعى لأن تصعد إلى طـائرة لتقتل من فيها بسبب مشـاعر الغيرة . ومن المعروف أن وجود دوريس داى قـد ساعد على اكتساب الفيلم حيوية . حيث لم يخلـو الفيلم من مشاهد البهجة التى تتمتع بها هذه الشخصية .

ويهمنا هنا أن نتحدث عن فيلم « الفتى الشرير » باعتباره من أفلام العنف وليس من الأفـلام البوليسية . هـو ينتمى إلى مجموعـة أفلام انتقلت كظـاهرة إلى الشاشـة المصرية حول المجرمين الـذين يستخدمون البنادق المتطـورة فى القتال

وسط شوارع المدينة . وقد تم نقل « الفتى الشرير » لمحمد عبد العزيز من فيلم « Scarfce » لبريان دى بـالما . ويكاد يكون النقل حـرفيًا ، فـاسم الفيلم العربى مأخـوذ من عبارة رددها تـونى فى الفيلم الأمـريكى : « أنا الفتى الشريـر » وهو يشاجر زوجته فى مطعم فاخر أمام الناس .

وفى الفيلمين نجـد أنفسنـا أمـام الشخص الـذى يعمل فى التهـريب والمخدرات ، مما يساعده أن ينتقل إلى أعلى مصاف المجتمع ، وهو مجرم لا ينسى قط مسألة الشرف ، فهو يقتل صديقـه وشريكه لأنه ارتبط باخته . وفى فيلم دى بالما كـانت المسألة تتعلق بالشرف وبأن هنـاك إحساسًا مـا عاطفيًا يكنـه تونى ناحية أخته ..

وقد امتلأ الفيلمان بمشاهد متعـددة من العنف الذى يسبب صدمة لنفس المشاهد، وفى الفيلـم الأمريكى لم يود تونى أن يفجر سيارة منافسة لأن بها أطفالاً. وقد خـلا الفيلم العربى من مثل هـذا المشهد فتونى يتراجـع عن قتل الأطفال . أما بطل الفيلم المصرى فإنه لا يتوانى أن يفعل أى شىء من أجل جمع المال .

أما فيلم « الامبراطـور » لطارق العـريان عام ١٩٩٠ فهـو نسخة مطـابقة للفيلـم الأمريكى مع بعض التغيرات الخفيفة ، حيث يعمل زينهم وإبراهيم بعد الإفراج عنهما مع تـاجر المخدرات سليم ، وينطلق الاثنان فى عـالم المخدرات ، فيرتفعان اجتماعيا ، ويتزوج زينهم من حياة عشيقـة منافسه سليم . لكنه يعانى من ضعفه الجنسى معها ، ويقتل صـديقه إبراهيم متصورًا أن شيئًـا ما بينه وبين حياة .. والفيلم ملىء بالـدم والعنف مثل فيلم دوبا لما ، وكان هـذا سبب نجاحه الهائل وبدا الفارق هنا بين اقتباس وآخر من نفس المصدر ..

من المعروف أن السينما الأمـريكية شغوفةبشكل حـاد بنقل الأعمال الأدبية الأمريكية وغير الأمريكية إلى الشاشة . والمعروف أن أغلب الأدب العالمى المميز قد وجـد طريقه إلى ستـوديوهات هـوليوود .. وكما سعت الولايـات المتحدة إلى

استقطـاب أشهـر أعـلام الفكـر العـالمى ومنحتهم الجنسيـة الأمـريكيـة ، فإن ستوديوهات هوليوود قد تعاقـدت مع أغلب هؤلاء الأدباء ليكتبوا سيناريوهات العديـد من الأفلام . ومن هـؤلاء مثلاً : جون شتـاينبك وسكوت فيتـزجيرالد ، وأرنست هيمنجواى وليليان هيلمان ..

وشتاينبك حالة سينمائيـة هامة . فقد تعاون مع إيليا كـازان فى كتابة « فيفا زاباتا » .. كما كتب « شرق عدن » عن روايته الشهيرة .. وتكشف هذه الحالة فيما يتعلق بالاقتباس أن السينما المصريـة حين تبحث عن النص الأمريكى كفيلم . مهما كان مصـدره الأدبى .. فسوف نرى أن الفيلم المأخـوذ عن هذه الروايـة هو حالة اقتباس من فيلم كازان مباشرة ، وليس عن رواية شتاينبك حيث أن الرواية لم تترجم قط إلى اللغة العربية .

كمـا حـدث هذا فيمـا يتعلق بأفـلام أخـرى مشـــهورة مأخـــوذة عن روايـات مثل « لوليتـا » لفـلادمير نابـوكـوف و « جاتسبى العظيم » لســكوت فيتزجيرالـد . بينما بدت السينما جـاهلة تمامًا بـالروايات التى لم تـر الشاشـة بعد نورهـا مثل بعض إبداع كل من تـرومان كابـوت وهنرى ميللـر ، ونورمان مـايلر وجيمس ألروى .

أى أن العلاقـة العضويـة بين السينما المصرية وبين السينما الأمـريكية هى علاقـة شريانية تستمد منهـا غذاءها وطعامهـا ودماءها . وإذا كانت الـروايات الأدبيـة قد تم مسخ بعضهـا عنـد نقلهـا من النصوص الأدبيـة إلى السينما ، فإن عملية مسخ أخرى قد تمت عند تمصير هذه الأفلام .

وإذا بدأنا برواية « شرق عدن » فسوف نرى الصراع بين ايدى وأخيه يأخذ نفس الملامح . وله نفس العمق . فأمه امرأة عـاهرة تعمل فى الأماكن المشبوهة . ولذا فإن أباه يكـرهه . ويفضل آخاه الآخر عليه .. مما يـدفع ايدى أن يتحول إلى

إنسـان شريـر ، شرس ، عـدوانى يسعى إلى امتـلاك حبيبة أخيـه وإيقـاعهـا فى حبائلـه . ثم دفع أخيه إلى الجنون . أو إلى أن يلتحق بـالجيش كى يتخلص منه . وذلك بعد أن خوت ساحة الصراع لهما عقب وفاة الأب .

ولا يلتقط الفيلم المصرى سـوى الحدوتـة . فإذا كـان كـازان هـو أحـد المشغوفين بنقل الأدب والمسرح إلى الشاشة فإنـه أيضًا أديب له رواياته . غير أن حسن الإمـام عندما أخـرج هذا الفيلم تحت عنـوان « عجايب يـازمن » ١٩٧٥ مسخ النص السينمائى ، وأيضًا الأدبى .

ويركـز الفيلم المصرى على خط واحـد من ثـلاثـة خطـوط اهتم بها فيلم كازان . وهـو التأكيد على العـلاقة بين الأب وابنه الـذى يكرهـه انتقامًـا من أمه الراقصة . وتبلغ هذه الكراهية حدًا عنيفًا مبالغًا فيها إلى شدة الضرب . أما الخط الثانى فهو العلاقة بين الأخ وحبيبتـه . فالفتاة تحب الشاب بلا سبب . وتنفصل عن خطيبها أيضًـا دون سبب . بينما ركز كازان على العـلاقة المتوترة لـدى الفتاة التى تخاف من عقوق الفتى نتيجة هذه الإرهاصـات التى يواجهها فى عالم ماجن قاسى من أبيـه . وهذا الفتى يبحث عن أمـه التى يحبها ، ويعرف أنها عـاهرة أو راقصة عنـد حسن الإمام . وإذا كان الأب قـد مات كمـدًا فى فيلم كازان . فإن حسن الإمـام يسعى إلى عقد نـوع من المصـالحة بين جميع أفراد الأسرة كى تعـود المياه إلى مجاريها .

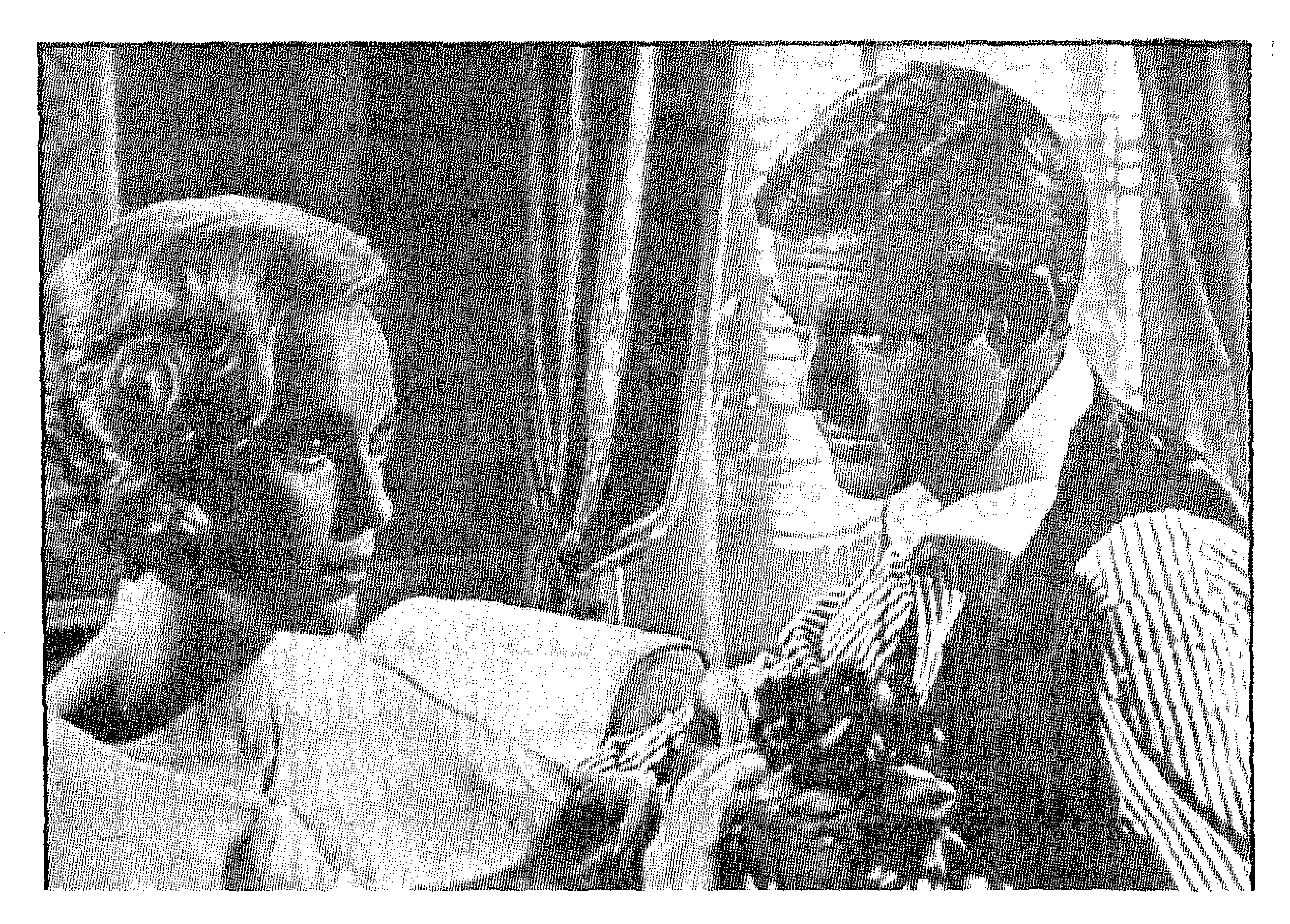
أما « لوليتا » لنابوكوف فهى إحـدى الروايات القليلة للكاتب التى عرفت طريقها إلى الشـاشة ، وقد أخرجهـا ستانلى كيوبريك عـام ١٩٦٢ فى أقل أفلامه تميزًا . وهـو مخرج اعتمد فى جميع أفلامـه على الغوص فى النصوص الأدبيـة . وقد ترجمت هذه الرواية ترجمات متعددة متبـاينة إلى اللغة العربية . ولكن عينىّ محمد راضى كانتـا على الفيلم وهو يقدم الـرواية تحت اسم « أنـا وابنتى والحب » عام ١٩٧٣ . وأهمية عقدة لوليتا أنها عن علاقـة غير متكافئة بين مراهقة قوية الحس

وبين زوج أمهـا الذى يكبرهـا فى السن . وهى فتـاة متقلبـة . يقتتل الرجـال من أجلها . وفى السجن يتحدث زوج أمهـا ، وحبيبها ، عنها قائلاً : « لـوليتا .. ضياء حيـاتى . نيران ملكاتى . خطيئتـى . لو - لى - تـا . ينطقهـا طرف لسـانى على ثلاث حـركات . قصيرة وطويلة . ثـلاث حركات أصرّ خلالها على أسنـانى وأنا أنطق لو لى تا » .

وترمـز الأم البدينة ، التى جسدتها شيللى ونترز ، إلى بـلادة الحس ، ولكنها فى الفيلم العربى تتحـول إلى أنثى جسدتها هند رستم التى تلتقى برجل تتـزوجه دون أن تعرف أنـه يسعى إلى التقرب من ابنتها سحـر ليستغل هذه المشـاعر كى يتزوجهـا ويبقى إلى جـانبها . بحجة أنـه يجب رعايـة سحر ، وهى فتـاة تخطت سنوات المراهقـة بكثير ، والأم لا تعرف حقيقة مشاعـر ابنتها فى الروايـة . لكنها تعـرف عن طريق المذكـرات التى دونها عشيق ابنتها ، فـلا تفعل شيئًا سـوى أن تطلب منه مغادرة المكان .

وهـذا التسطيح فى العلاقـة أفسـد الفيلم . فهـامبرت يهيم بإبنة زوجتـه . وسرعـان مـا تبادلـه المشـاعـر . وتسعى إلى التخلص من أمهـا .. بل أنها تسعى لمبـادلتـه نفس المشـاعـر . وإلى التخلص من أمهـا .. بل أنها تسعى إلى إذلال حبيبها حين تهجـره إلى رجل آخر . مما يـدفعه إلى ارتكاب جـريمة قتل من أجل الاحتفاظ بها .. لكن حبل المشنقـة ينتظره . ومثل هذه العـلاقة والمشاعـر المركبة تكاد تخلو تمامًا من الفيلم المصرى . رغم أن الموضوع تقليدى ويمكن معالجته فى جميع البيئات البشرية .

وحـول تجربتهـا فى هـذا الفيلم تحدثت هنـد رستم - نشرة المركـز القـومى للسينما - قائلـة : « أحبذ تحويل الأفلام الأجنبية إلى مسرحيـات مصرية .. ولكن فى السينما لا يكون هذا التحويل جيدًا أو مقنعًا» .



« جاتسبي العظيم » بين روبرت ردفورد وميا فارو



« الرغبة » بين نور الشريف وإيمان

« لم أكن أعـرف أن الفيلم مأخـوذ عن أصـل أجنبى فأنـا لم أر الفيلم . والمؤلف أقنعنى أنـه مختلف عن الفيلم الأصلى ، وأن لوليتا لها خـط مختلف تمامًا عن فيلم راضى » .

إذن فمن اعتراف الممثلة التى قامت ببطولة الفيلم نرى أن السينما المصرية تأخذ مصادرهـا عن أفلام أخرى وليس عن روايات مكتوبـة .. أما بشير الديك فقد صرح لى أنه استمد فيلم « الرغبة » لمحمد خان ١٩٨١ من رواية « جاتسبى العظيم » المنشـورة فى روايـات الهلال ، وليس عن الفيلم الـذى أخـرجـه جـاك كلايتـون عام ١٩٧٣ وهو لا يختلف كثيرًا عن الـرواية . حيث يتحـول جاتسبى الثرى إلى رجل أعمال يحاول أن يستعيـد بأموالـه ، ومن خلال تعتيم شـديد على ماضيـه ، حبيبته التى لا تحس بمعاشرة نحـوها . أنها تسكن قصرًا فـاخرًا مجاورًا للقصر الذى اشتراه حـديثًا . يحاول لفت أنظـارها . وعندمـا ترتبط بـه تفاجىء بعجزه الجنسى . وتعاملـه ببرود شديد ، وتذهـب إلى رجل آخر بعـد أن تدفعه إلى الموت. وتدور أحداث الرواية على لسان شخص تحول فى فيلم خان إلى سكرتيرة حسنـاء – جسـدتها إيمان – تلعب دورًا حسـاسًا حينما تحاول إيقـاظ مشـاعـر الرجل الذى تحبه . أما ، هالة ، مديحة كامل ، فقد أبقاها السيناريو العربى امرأة جـامدة الحس . وإن كـانت أقل شرًا . فنهـاية جـابـر هى خسـارة أموالـه التى كسبها، ولا يموت على يد عامل البنزين مثلما حدث فى رواية فيتزجيرالد .

وأهمية هذا النص فى السينما هو رومانسية الموقف والسلوك من جاتسبى فى مقابل جحود المرأة التى يهواها . فقـد تحولت هالة فى الفيلم المصرى إلى أم تحب زوجها ، لـذا تطلب من جابـر أن يتركها لشأنها . لكن ديـزى ، عند فيتـزجيرالد تنسـاق وراء نزواتها ونـزقهـا وتستمر غـارقـة فيها ، حتى بعـد أن أنهت الروايـة أحداثهـا . فهى لم تكلف نفسها حتى إرسال بـرقية عزاء فى الرجل الـذى أحبها ومات من أجل أخطائها ..

هذه نماذج من الأدب الأمريكي . وخاصة الروايات التي تحولت إلى سينما هوليودية . أما عن المسرح فقد كانت العلاقة أفضل . حيث أن أكثر النصوص المسرحية التي اقتبست في مصر قد ترجمت في طبعات شعبية إلى اللغة العربية . كما أنها ظهرت بدورها في أفلام سينمائية أمريكية مثل مسرحيات تينسى ويليامز، وأرثر ميللر ، ويوجين أونيل وغيرهم ..

ومن المعروف أن ويليامز هو أحد الكتاب الذى كانت للعلاقة بين مسرحياته والسينما جاذبية خاصة . فلم تتحول كتاباته إلى مجرد أعمال سينمائية .. بل إلى أفلام مميزة أخرجها ريتشارد بروكس وإيليا كازان . وقد أخرجت السينما المصرية عن هذه المسرحيات أكثر من خمسة أفلام منها فيلمان عن مسرحية « عربة اسمها الرغبة » A Street Car named Desire حيث قدمت خلال عام ١٩٨٦ في فيلمين هما «انحراف» لتيسير عبود ، والفريسة لعثمان شكرى سليم . أما الأفلام الأخرى فهناك « قطة على نار » عن مسرحية « قطة على سطح صفيح ساخن » Cat on a Hot Tin Roof ، ثم هناك «الزمار» لعاطف الطيب عن مسرحية « هبوط أورفيوس » وهى مسرحية لم تجد بعد طريقها إلى الشاشة الأمريكية ..

وأهمية هذه المسرحيات جميعها أنها تناقش القضايا الحساسة بين الرجل والمرأة من خلال أفكار متطورة وعميقة لكاتب له رأى ثاقب فى هذه الأمور .. وقد نجح سمير سيف ، مثلاً ، فى الخروج من الأجواء المغلقة التى صنعها ريتشارد بروكس حول بريك الذى افتضح أمر علاقته المريبة بصديقه السكير ، فلجأ إلى الخمر وزاد من إفراط الشرب ، بينما تحاول زوجته فرض سيطرتها عليه . أما والده المصاب بالسرطان فإنه لا يعرف نهايته الوشيكة ، بينما يسعى ابنه أن يوهم نفسه أنه سيعوض بثروة أبيه ما فاته من فرص المتعة فى الحياة .. ولكن أخاه الأكبر وزوجته يسعيان الى منافسته فى الثروة القادمة ...

وأهمية هذه التجربة أن النصوص السينمائية المأخوذة عن مسرحيات تحاول الإلتـزام بالمكـان قـدر الإمكان ، وتكثيـف الحوار الى اكبر قدر ممكن .. فيشعـر المشـاهـد أنه فى مسرحيـة مصـورة للتلفـاز بدون جمهـور يعلق أو يصفق . وقـد خرجت السينما المصرية عن هذه الحدود بأن وسعت فى دائرة الحكاية ، وفصّلت فيها كى تخرج من الغرف المغلقة قدر الإمكـان ، مثل وقائع الرحلة التى تقوم بها الأسرة إلى الطبيعـة . وفى آخر هـذه الرحلـة يتم علاج الـزوج من المرض الجنسى الذى يعانى منـه .بعد أن كانت علاقته بصـديقه سـببا لوجود حـاجز بينه وبين زوجته . كما لجأ الفيلم إلى تصوير وقائع من ماضى حياة الزوج حين كان لاعب كـرة مشهور ، وتعـرف على زوجته الحسنـاء فى أحد شـوارع مدينـة الإسكندريـة الجانبية .

وفيلم « قطـة على سطح صفيح سـاخن » ملىء بـالحوار المسرحى رغم ان ممثلى الأدوار الرئيسيـة بول نيومان واليـزابيث تايلور قـد حاولا الخروج من دائرة التمثيل المسرحى التقليدى .. أمـا التجربة التى كتبها رفيق الصبـان لمعالجة هذا العمل الـدرامى فقد حـاول فيهـا قدر الإمكـان الخروج من أسر المكـان بزيـادة القدر المسمـوح به من الكـلام عن الجنس والحب . وقـد كرر نفس التجـربة فى فيلم « الزمار » ١٩٨٥ المأخوذ عن مسرحية « هبـوط أورفيوس » فراح يصور بيئة صعيدية تماما أشبه بأجواء الجنوب الأمريكى الذى دارت فيه أحداث المسرحية. وذلك من خـلال طـالب متمـرد. يهرب من المدينـة بعد أن تعقبتـه الشرطـة فى إحدى المظـاهرات ويصل الى إحدى القرى الصعيـدية . إنه فنان . يجيـد قرض الأشعار العامية . فيصبح صديقا للعمال القادمين من الترحيلة . يؤازرهم ويبدع من أجلهم . ويقبل العمل صبيـا فى محل بقالـة .. ويصبح عينا شـاهده على مـا يحدث دون أن يحاول إثـارة قـلاقل حـوله . فـزوجـة البقـال تعـارض أن يعمل الشـاعر الغـريب فى حانـوته . لكن الغـريب يصبح قريبـا من قلوب النـاس .

ويهتم بحكايـة امرأة ثـرية تعيش أيضـا غريبة فى هـذا العالم . انها أرملـة وحيدة صُدمت فى موت زوجها الذى كانت تحبه . وعندما يقع الشاعر فى هواها يخوض معركة اجتماعيـة نفسية كبيرة لإزالة حواجز الخوف بينه وبين أهل القـرية . وبينه وبين حبيبته . كما ينزع الخوف بينها وبين نفسها .

أما التجربة السـينمائية الهامة فى آداب المسرح الذى تحول الى سينما فهناك « رغبة تحت شجرة الدردار » Desire Under Teh Elms ليوجين أونيل . وأهميتها تتركز فى التغييرات العـديدة التى تمت عند تحويلهـا الى فيلم عربى لكثـرة وجود الممنوعات الـرقابية . حيث حول السينـاريو شخصية الأب الى مجرد شقيق أكبر لثلاثـة أخوة مما أفقد الحدث جـريمة « الزنا بـا لمحارم » الممنوع دينيا وأخـلاقيا ، خاصة أن البطلة فى الفيلم ، كانت ستطلـب الطلاق من زوجها العجوز لتتزوج بأخيه الأصغر .

وقد أخـرجت السينما الأمريكية هـذه المسرحية فى فيلم حققـه دالبرت مان عـام ١٩٥٨ وقامت ببطـولته صـوفيا لـورين . ويهمنـا هنا المقـارنة تفصيـلا بين النصين لأهمية التجربة .

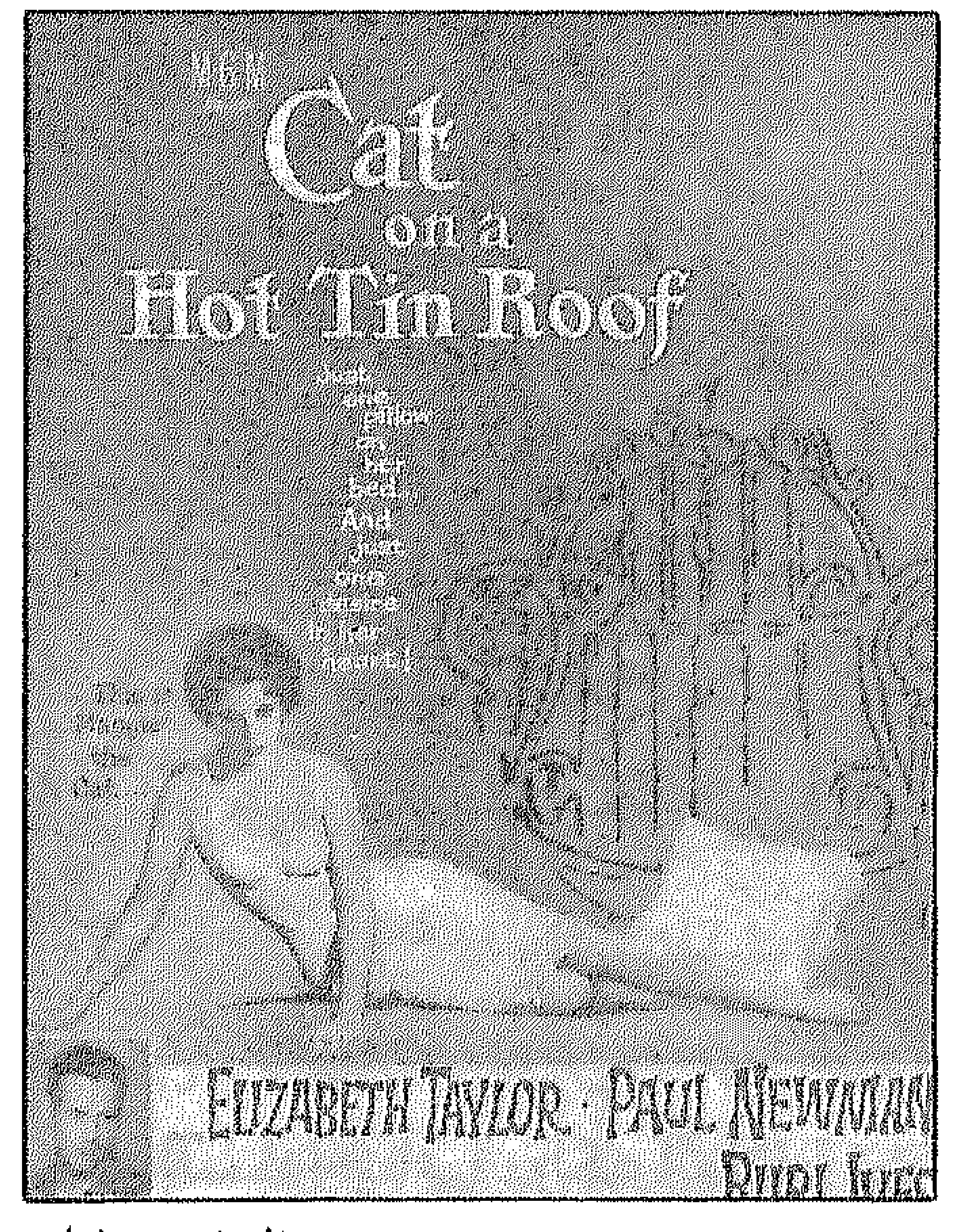
نقل رأفت الميهى أحداث فيلمـه « عيون لاتنـام » الى قلب مدينة القـاهرة حيث تـدور الأحـداث كلهـا . من خـلال محاسـن - مـديحة كـامل - الفتـاة الفقيرة صـاحبة المـاضى الغامض التـى تقبـل الـزواج من رجـل يكبرهـا سـنا حتى تستريح من عنـاء غسيل ملاءات المستشفيـات . تردد أن أبـاها قتل أمهـا لأنه عندما ود أن يضاجعها يوما وجـدها قد تناولت بصلا . وقد مات هذا الأب فى سجنـه ، وتنتقل الفتاة الى بيت العجـوز لتستمـر فى حالـة الضنك . فالـزوج شرس . يمكنـه ان يضرب أخوتـه الثـلاثة لأنهم خـرجـوا ليلة فـرحـه بالسيـارة فاستهلكوها .

أمـا كابـوت الأب فى مسرحيـة أونيل فهـو عجوز دفـع أبناءه الى ارتكـاب الجريمة . وجعل اثنين منهـم يهربان الى كاليفـورنيا من أجل العمل . وهـو رجل لايعرف الحب ولا الـرحمة . صارم . عنيد يـدفع أبناءه كمن يـدفع ابقاره لتعمل بمشقة كى يتمكن أن يصنع لنفسه مزرعة ويبنى منزلا .

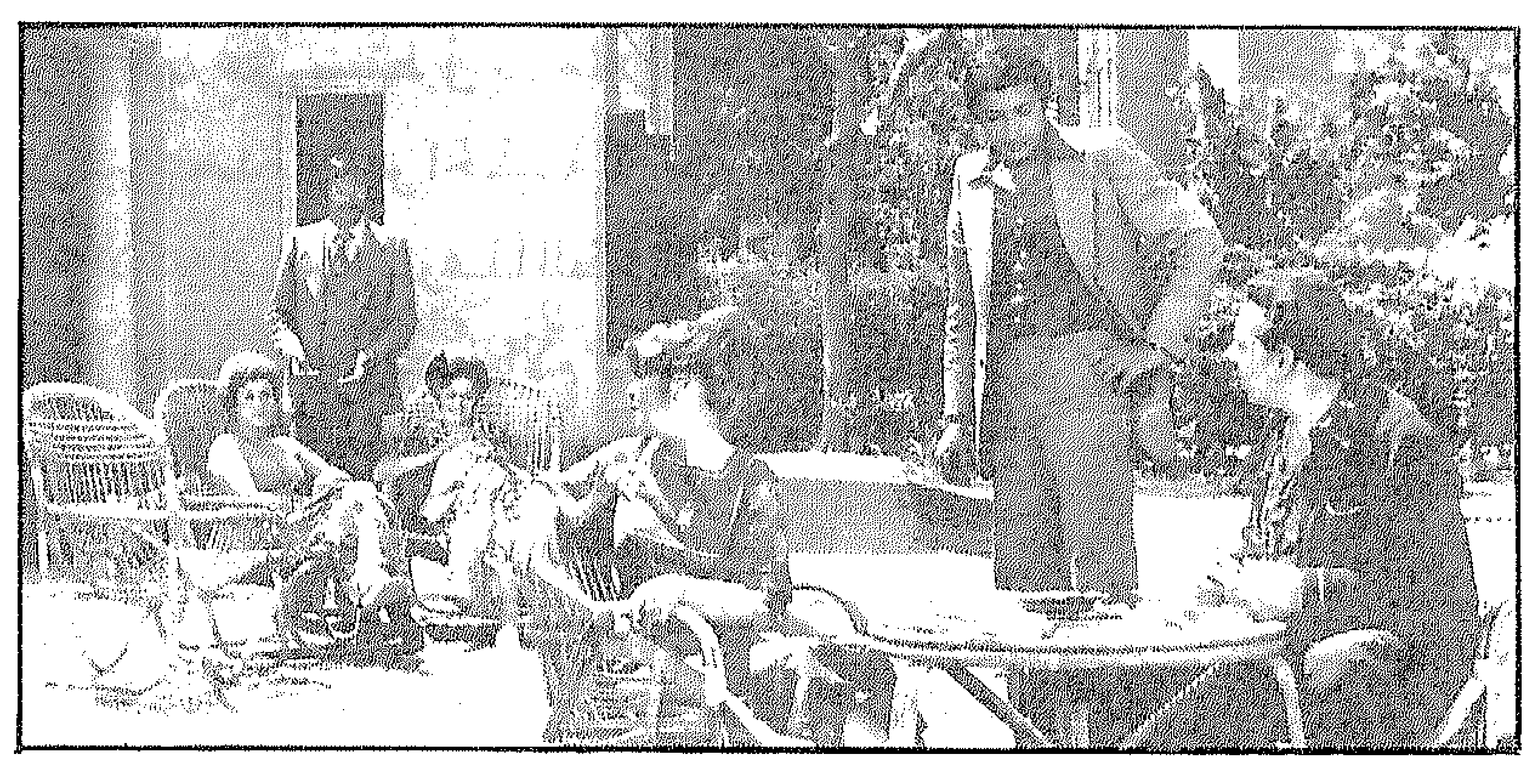
وتقبل محاســن على هذه الحياة بروح راضية . وعقب الزواج تسـعى إلى لم شــمل الأســرة ، انها تعرف أن قسـوة زوجها على أشقـائه بسبب عجـزه فوق الفـراش . لذا سعى لضربهم كى يـؤكـد لامرأتـه أنـه لايقل رجـولة عن هـؤلاء الشباب الصغار .

وفى مسرحيــة أونيل لانــرى العــروس إلا فى نهايــة الفصل الأول . حين يفـاجىء الأبناء الـذين يتحدثـون عن ميراث أمهم بأن أباهم يعـود ومعه امـرأة تفيض بـالحيـويـة ، ممتلئة الجسم . فى الخامسـة والثـلاثين من عمـرهـا ، ليعلن للجميع أنها زوجتـه . فى هذه الليلـة يقرر الـولدان سيمـون وبيتر أن يرحـلا الى كاليفورنيـا بحثا عن الذهب . وتقول العـروس للإبن الأصغر : « لاأود أن ألعب معك دور الأم . فأنت أكبر من هذا سنا . وأضخم جسدا . أود أن أكون صديقة . إذا اتخذتنى صديقة ازدادت رغبتك فى البقاء هنـا » . فى هذا اللقاء يشعر الفتى باشتهاء لجسد عروس أبيه . وهى تعامله بلون من الشراسة قائلة : « لست شريرة أو وضيعة إلا مع أعدائى » .

هذه الشراسة لاتبدو عند محاسن فى ليلتهـا الأولى با لمنزل . فهى تبدو امرأة غير طـامعـة فى شىء ، بل ترفض الاغـراءات المقـدمـة لها . خاصـة أن الأخـوة الثلاثة يـريدون إزاحتها من أمامهم ، فتردد مثلما قالت آبى : « أنـا طيبة جدا مع الطيبين » . وتحاول أن تمتص كراهية الأخـوة دون جدوى . ولاتتحول إلى الجانب الشرير إلا بعد أن فاض بها الكيل . فتدبر المكـائد مما يدفع باثنين من الإخوة الى الرحيل عن الدار .



« قطة على سطح صفيح ساخن » مع اليزابيث تايلور



« قطة على نار » بين نور الشريف وبوسى وفريد شوقى وليلى طاهر

ومن خلال اعترافات إحدى النساء للزوج تعرف مدى الحس الذى يذوب فى جسد محاسن : « عشقت زوج أختهـا . وضبطتها خـالتها مع إبنهـا . أما زوج عمتها فقـد جعلها تعمل فى شقة مفروشـة » . ويقابل الزوج الأمـر بتعقل ويردد لامرأته الشابة : « أعرف أن شخصا ما يحاول إفساد حياتنا » . تحدثه عن ماضيها من وجهة نظرها : « كان زوج اختى رجلا طيبا . لكن اختى هى التى غارت منى عندمـا رأتنى أنمو وأصبح أكثر أنوثـة . من المجرم فينا : أنـا أم أختى ؟ خالتى قالت أنـه لاداع أن أعيش عندها ولديها أولادها الصبيـة ، ويجب ألا تضع النار الى جوار أعواد الثقـاب . أما عمتى فقد ودتنى أن أعمل فى شقة مفـروشة لكننى فضلت غسيل الملاءات » .

وعكس مـافعلت آبى . فإنهـا تطلب من زوجهـا طـرد اسمـاعيل ، الأخ الأصغـر ، لأنه يسعى الى إفسـاد حيـاتها . ولكن العلاقـة بين محاسن واسماعيل تنمو ببطء وتحت ستـار من الكراهية الخارجيـة . أما آبى فإنها تكشف جسـدها أمام ابن زوجها وسرعـان ماتوقعه فى شركها الذى تنصبـه حوله . ثم تحدث الأب كابوت أنها تشاجرت مع ابنه لأنه يستهويها . ثم تحاول تهدئته .

ومن هنا اختلف الخط كثيرا بين مسرحية أونيل وفيلم الميهى . فالمرأة تغوى ابن زوجها حتى يسقط فى بئـرها . إلا أن وقوع محاسن واسماعيل فى الخطيئـة جاء من غير عمـد . وتنمو الخطيئـة الى جنين فى بطن محاسن يتصور الجميع أنـه إبن الأخ الأكبر إبـراهيم . وهـذا الطفل الآثم القـادم يأتى فى يوم ملىء بـالشر . لـذا نصح الأطباء أن يضحـوا بالأم لإنزالـه سليما . مما يـدفع اسماعيل أن ينهال على أخيه ضربا حتى يقتله .

أما عند أونيل فقد قامت آبى بقتل الطفل لأنها أحست أن علاقتها بالفتى ليسـت عـلاقة جسـدية ، إنها سـمت إلى عـلاقة روحيـة رائعة . وهـى تود أن يكـون القتيل ، ذلك العجـوز الـذى أفسد حيـاة كل من عـاشره . وتـذهب مع

عشيقها الى السجن . وتلك نهايـة أقل دمويـة بكثير من النهاية التى رأينـاها فى فيلـم « عيون لاتنام » .

وعن مسرحيـات آرثر ميللـر قدمت الســينما المصرية فيلمين هما : « لعنـة الزمن » لأحمد الســبعاوى . ثم « الخبز المر » لأشرف فهـــمى .. الفيلم الأول عن مســرحية « وفـاة بائع متجول » .أما الفيلم الثانى فعن مـــسرحية « مشهد من الجسر » .

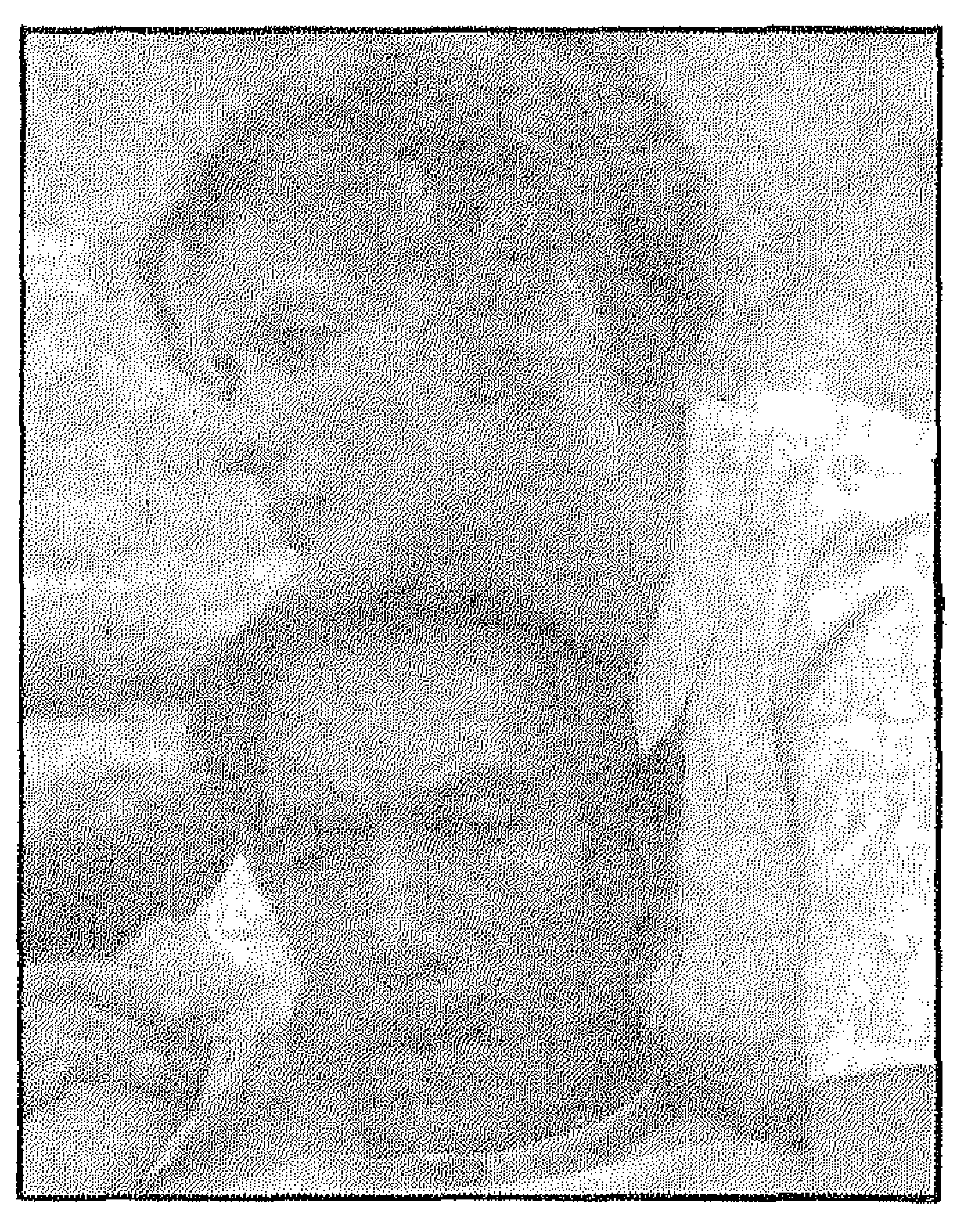
وقد قـدمت السينما الامريكيـة مسرحية « وفاة بـائع متجول » Death of a Salesman فى فيلـم سينمائى عام ١٩٦٠ من إخـراج ستانلى كـرامر وبطـولة رود شتايجر . حيـث وليام لومـان البائع المتجول الـذى افنى عمره فى خدمـة إحدى الشركات . انه يعيش الآن على مرتب ضئيل . لقد قضى فى العمل خمسة وثلاثين عاما متنقـلا من سيارة فخمة الى أخرى أكثـر فخامة مع أسرتـه وولده الأصغر . لقـد ارهقه العمل ، وبلـغ سن المعاش . فلم يعـد قـادرا على جـذب الزبـائن . وتصله رسـالة احالتـه على المعاش ومن هنا تبدأ رحلـة السقوط . وقد سـاعد فى ذلك تصرفات ابنه الأكبر . انـه رجل لا يهتم بتحمل المسئولية بعد أن كـان يومًا أفضل من أقرانه الشبـاب .. لكن حادثًا مؤلمًا أصاب الفتى فحـوله إلى الإنسان مختلف .

ومثل هذا الموضوع يصلح تمامًا للسينما التى كثيرًا ما تهتم بحواديت مماثلة . وفى سنوات إنتاج هذا الفيلـم ، ١٩٧٧ ، كان هناك النجم الذى يمكن أن يحمل على عاتقـه بطولـة فيلم الشخصية الـرئيسية فيـه تجاوزت السنين . مصورًا ذلك العجـوز الذى يصـاب بـالإحباط تلـو الإحبــاط حتى ينتهى فى آخـر الأمــر . والمقصود بـه فريـد شوقى الـذى غير من سمات النجم الشاب إلى رجـل عجوز يمكنه أن يحمل لواء فيلم بأكمله .

ورغم أن مسرحية « زيارة السيدة العجوز » لفردريش درينهات قد ترجمت إلى اللغة العربية فإن فيلم « سأعود بلا دموع » لتيسير عبود عام ١٩٨١ كان مأخوذًا مباشرة عن الفيلم الذى أخرجه برنارد فيكى عام ١٩٦٤ وقام ببطولته أنتونى كوين وأنجريد برجمان ... ويدور موضوع المسرحية حول امرأة عجوز تدعى كارلا تعود إلى قريتها كى تنتقم من حبيبها القديم سيرج الذى فض بكارتها ثم هجرها وتزوج فتاة أخرى من القرية كى يضمن لنفسه مستقبلاً . كارلا الآن امرأة ثرية يمكنها أن تشترى ضمائر الآخرين وأشيائهم بسهولة . وهى تسعى إلى إعادة محاكمة سيرج فى قريته على جرائم قديمة ... ويمتثل أهل القرية أمام إغراءاتها حتى يقوم شخص منهم بقتل سيرج فتأخذه فى تابوت وترحل وقد انتابتها شهوة الانتصار .

وفى فيلم فيكى كانت النهاية أكثر واقعية . فسيرج لم يمت . وإنما عفت كارلا عنه . وتعلن لحبيبها القديم أمام أهل القرية : « هل المال يعمى عن الحق إلى هذه الدرجة؟ . لقد فقدتم حتى ترابكم . أما أنت يا سيرج . فسوف تعيش . ولن يتم إعدامك . سوف تعيش بين ناس كانوا سيقتلونك من أجل بضعة جنيهات . وربما رضوا بأقل من هذا . ستعيش بينهم . لقد عدموا جميعا إنسانيتهم . وأنت وحدك إنسان . هم المجرمون وأنت البرىء الوحيد يا سيرج » .

وهكذا تكون النهاية بليغة فى الفيلم .. وكالعادة فى السينما العربية فإنها تختار هذه المعانى الرائعة كى تزينها فى أجواء رقص وحوار مكثف بلا قيمة من خلال هند (مديحة كامل) ، وسعيًا راء إحياء الحدوتة فقد آثر الفيلم أن يبدأ الحكاية من الماضى . فنرى كيف ضحك عليها شاب من القرية . وفضل أن يقترن بفتاة أخرى .. وزيادة فى أحداث المأساة يقتل الفيلم المصرى والدى الفتاة أثناء حادث أعقب حفل زفاف الحبيب على امرأة أخرى .



« الزيارة » بين إنجريد برجمان وأنتونى كوين



« سأعود بلا دموع » بين مديحة كامل وحسين الشربينى

وقد استغرقت حوادث الماضى هذه من زمن الفيلم مساحة كبيرة . ثم سار الفيلم مع حدوتـة هند حين تحولت إلى عاهـرة ترقص للأثريـاء تكسب أموالهم حتى تـزوجت أحـدهم ، الهلبـاوى باشـا ، ومن خـلال ثـروته بـدأت تضـارب خصومهـا القدامى . وغيرت اسمها .. عادت إلى قـريتها تطالب بـرءوس هؤلاء الخصـوم مثل عشيقهـا القـديم أبيـه .. وينتهى الفيلم وسط نيران تحترق ، ولهب يأكل الجميع .

من هـذا يبدو مـدى اهتمام السينما المصريـة بصناعـة الحدوتة . فلـولا أن عنـاوين الفيلـــم قد أشـارت إنـه مقتبس عن « الـزيارة » مـا أمكن إيجاد هـذه العلاقـة .. وهكذا تفقـد النصوص العظيمـة معانيهـا التى تتحدث مـن خلالها وتتحول إلى حـواديت بسيطة ، لا هى قـادرة على تسلية النـاس ولا على الارتفاع بأفكارهم .

سبق أن أشرنا أن السينما المصرية اقتبست من الأفلام الكوميدية والبوليسية والموسيقيـة وعن أفـلام مأخـوذة عن نصـوص أدبيـة . ولم تقف حـدود اقتبـاس مصادرهـا من هوليـود عند هـذا فقط ، بل راحـت تبحث عن أى نص سينمائى يناسب الحدوتة التقليـدية لتقديمها .. من أفلام الـوسترن . إلى الأفلام الحربية . وإذا كـانت بعض أفلام الحرب قـد تم استخدام مـوضوعهـا بما يتناسب البيئـة المصريـة .. فإن المقتبسين قد راحـوا يفتشون عن حكـايات الحب بين الضبـاط الـذاهبين إلى الحرب وأغلبها حكـايات ملتهبـة . تثير الأشجان والأحـزان . مثل حكايـة « جسر ووترلو » التى أخـرجها ميرفن ليروى عـام ١٩٤٠ فى فيلم قامت ببطولته فيفيـان لى وروبرت تايلور حول راقصة البـالية التى تقع فى حب جندى يذهب إلى الحرب . وتسمع خبر وفاته ، وسعيا وراء الخروج من أحزانها فإنها تقع فى الخطيئة وتعمـل فى ملهى ليلى ثم يعود حبيبهـا القديم ويسعى للـزواج منها ، ويقربها من أمـــه ، ويعرفهـا على صديقـه الضابط الذى سبـق أن قبض عليها ، فتقرر أن تتركه .

هذه الحدوتة وجدت مجالها بشكل مكثف فى السينما المصرية . مرة فى إطار فيلم حربى ومرات فى إطر أخرى .. ومن الصعب حصر كل هذه النماذج . ومن أهمها فيلم « دايماً فى قلبى » لصلاح أبو سيف ١٩٤٦ ، و « الحياة الحب » لسيف الدين شوكت ١٩٥٤ . ثم « وداع فى الفجر » لحسن الإمام ١٩٥٦ ، وفى فيلم نادر جلال « لا وقت للدموع » ١٩٧٦ . هناك فتاة من المهاجرين من منطقة القناة تلتقى بضابط شاب فيتحابا ثم يخطبها . ويذهب إلى الحرب وتعرف أنه قد استشهد سعيًا وراء قتل أحزانها ومن أجل لقمة العيش تعمل فى علب الليل . ولكنها تلتقى يومًا بحبيبها الذى لم يمت أثناء العمليات . فتشعر أنها غير جديرة به فتلقى بنفسها تحت عجلات القطار . أما فيلم حسن الإمام فلم نر الفتاة تسقط فى الخطيئة ، وذلك لأن المتفرج الشرقى لا يتهاون مع امرأة أخطأت مهما كانت دوافعها .

أما الأفلام المأخوذة عن أفلام من نوع الوستون فقد تم البحث فيها عن حدوتة تليق بالبيئة المصرية . وهى أفلام قليلة نسبيًا إلى مجموع الأفلام الأخرى . وبصفة عامة فإنه يتم اختيار فكرة مشابهة مثل فكرة فيلم « المنتقم » Brevados الذى أخرجه هنرى كينج ١٩٥٨ وفى هذا الفيلم راح رجل - يجسده جريجورى بيك - يطارد مجموعة من الأشقياء قتلوا زوجته بعد اغتصابها .. فأخذ ينتقم منهم الواحد تلو الآخر ويتفنن فى قتلهم . وبعد أن انتهى من حالة الانتقام التى أصابته ، فوجىء إنه قتل أبرياء وأن القتلة الحقيقيين لا يزالون على قيد الحياة ..

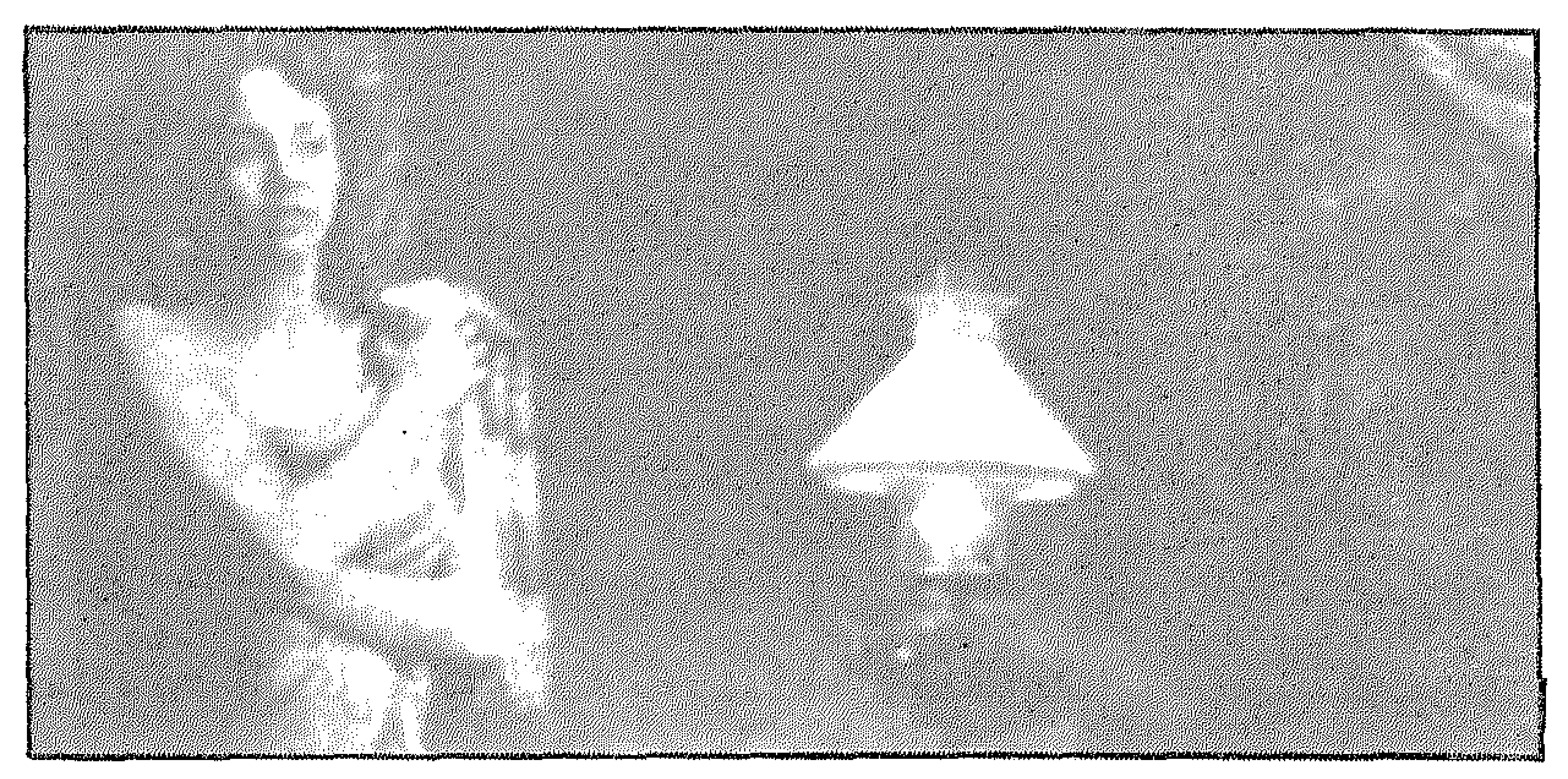
هذه الفكرة استمد منها محمد خان فيلمه « الثأر » .. ونقل أجواء الغرب إلى مدينة القاهرة .. وقام محمود يس بأداء شخصية المواطن الذى يطارد أربعة من الرجال اغتصبوا زوجته ، ومثل الفيلم اقتباسًا لفكرة يمكن من خلالها لكاتب السيناريو أن يبتدع حكايات جديدة يتم من خلالها تجديد شكل الانتقام .

أما الفيلم الثانى فهو أيضًا بطولة جريجورى بيك وهو «صراع فى الشمس» Duel in the Sun لكنج فيدور عام ١٩٤٦ عـن الصراع بين شقيقين حول امرأة حسية .. تتزوج أحد الأخوين . وتثير غرائز الرجل الآخر فيقتتلان من أجلها .

هذه الحدوتة تم نقلها أكثر من مـرة إلى السينما المصرية بأكثر من معالجة .. وقد كتب العـديد من سينـاريوهـات هذه الأفلام كـاتب السيناريـو عبد الحى أديب الذى بـدا معجبًا بشكل ملحوظ بهذا الموضوع . ونقل أجـواء الوسترن إلى الملاحـات القريبة من الأسـكندرية فى فيلمى « امـرأة فى الطـريق » لعز الديـن ذو الفقار عام ١٩٥٨ ، ثم « شوق » لأشرف فهمى بعد ذلك بثمانية عشر عاما . كما قدم نفس التجربة فى أجواء البدو فى فيلم « صراع العشاق » عام ١٩٧٩ من إخراج يحيى العلمى . كما نوقشت نفس الحدوتة فى أفـلام أخرى هى «الأقوياء» لأشرف فهمى و « نـداء العشاق » ليـوسف شاهين وغيرهـا من الأفلام . وحـول فيلم « صراع العشاق .. يتحدث مجدى فهمى قائلاً : « فى الفيلم الأصلى البطلة جينفر جـونز فتاة خلاسيـة . أى نصف هندية نصف أمريكيـة . تلتحق بالعمل فى ضيعـة مُرب كبير للماشيـة والخيول ، انـه ليونيـل باريمـور . فتوقع الآخـوين جـريجورى بيك وجوزيف كـوتن فى حبهـا . وتتسبب فى أكثـر من مأساة داميـة للأسرة ، ليس أقلها مبارزة بين الشقيقين .

« النسخـة العربيـة من الفيلم الأمـريكى تجعل حمدى غيث مكان ليـونيل باريمور . وتستبـدل الأم ليليان جيش بزهرة العلا . وتسند دور جينفـر جونز إلى سهير رمـزى . فى حين تجعل من شكرى سرحـان بـديلاً لجوزيف كـوتن . ومن حسين فهمى الأخ الأصغر بدلاً من جريجورى بيك .

« والضيعة الغـربية الأمريكيـة » ، أصبحت نائية فى صحـراء مصـر ، وفى هـذه الأفـلام جميعهـا يلعب الأب دورًا حسـاسًا فى إثـارة الصراع بين ولـديـه . خاصةمع وجود امرأة ذات حس قوى . هـذا الأب يكره أحد الولدين بسبب أمه



« صراع فى الشمس » مع جنيفر جونز



« امرأة فى الطريق » بين رشدى أباظة وهدى سلطان



« شوق » بين نادية الجندى ومحمد العربى

التى هربت منه ذات ليلة . أما المرأة التى دخلت هذه الضيعة ، فهى تتزوج أحد الأخوين وعيناها على الرجل الآخر . هى قطعة من النيران المتقدة . وهناك أخ طريد ، هو دائماً الأخ الطيب ، لأنه يفضل قانون الحكومة على قانون أبيه ..

والعلاقات فى هذا الفيلم معقدة . جاءت أغلبها من الماضى لتطارد أبناء الحاضر وتجعلهم يدفعون الثمن ، وبعيدًا عن التشعبات فى هذه العلاقات فإن كل هذه الأفلام مستمدة عن قصة قابيل وهابيل المذكورة فى العهد القديم .. وقد دارت أغلب موضوعات الأفلام المقتبسة عن هذا الفيلم فى إطار عصرى . ومن الملاحظ أن رواية « شرق عدن » التى سبق الإشارة إليها قريبة إلى حد كبير من فيلم كنج فيدور . ولا نعرف الظروف التى دفعت شتاينبك لكتابتها بهذه الصورة . لكن الناقد ليزلى هاليول يرى أن « صراع فى الشمس » هو ثانى الأفلام الكلاسيكية الهامة فى تاريخ السينما بعد فيلم « ذهب مع الريح » .

ومن قائمة الأفلام المقتبسة عن السينما الأمريكية ، سوف تتأكد أننا لم نكن على خطأ حين أشرنا فى بداية هذا الفصل أن السينما الأمريكية هى الأم غير الشرعية للسينما فى مصر .

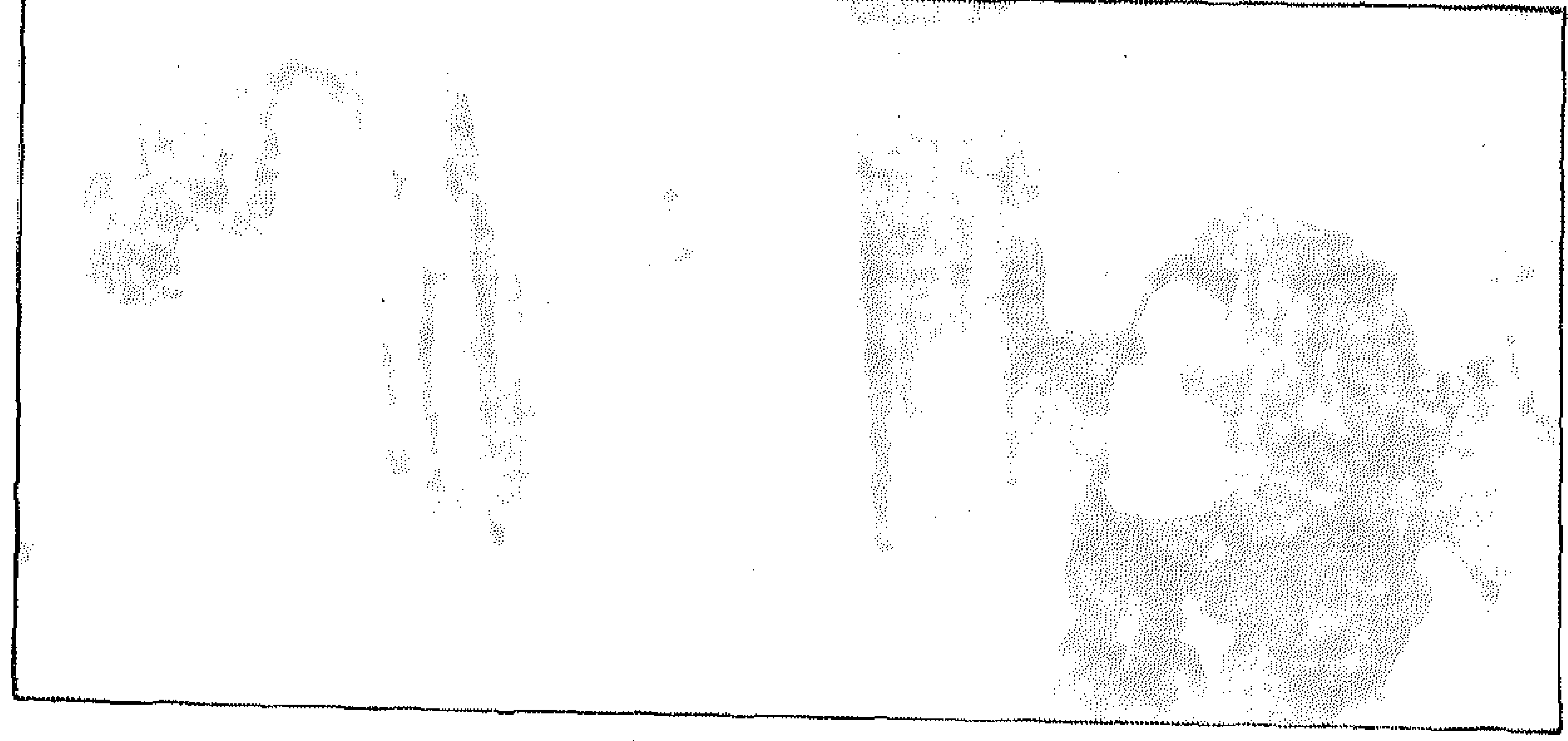
وقد ظلت هذه العلاقة قائمة حتى النصف الثانى من التسعينات ، ففى السنوات الأخيرة كان يمكن للمتفرج أن يرى فيلمين تم اقتباسهما عن نفس الفيلم الأمريكى ، مثلما حدث مع « امرأة جميلة » Prety Woman الذى تم اقتباسه فى فيلمين هما « خادمة ولكن » لعلى عبد الخالق ١٩٩٣ ، و « الجينز » لشريف شعبان عام ١٩٩٤ ، والذى بدا كأنه ينقل الفيلم الأمريكى بالحرف والقادر ، وطريقة ممارسة الحب .



« امرأة جميلة » بين ريتشارد جير و جوليا روبرتس



« خادمة ولكن » مع إلهام شاهين



« الجينز » بين جالا فهمى وفاروق الفيشاوى

وكشفت هذه الظاهرة أن الجيل الجديد من المخرجين لم يتمرد على أساتذته فى الاقتباس ، فشعبان على سبيل المثال قدم أفـلامه الأولى ، عن أفلام أمريكية ، وهناك أيضًـا كتاب سينـاريو يعملون مبـاشرة فى النصوص الأجنبيـة ، وينسبون هـذه القصص إلى أنفسهم ، ومنهم بسيـونى عثمان ، وهـذا يـوضح أننـا سنظل نتحدث فى هذه الظاهرة إلى أجيال لاحقة لن يجن فيها أى ثمار .

الفصل الثالث

المصادر الفرنسية فى السينما المصرية

إذا كانت السينما الأمريكية بمثابة الأم الرؤوم للنصوص السينمائية المصرية . فإن الأدب الفرنسى الشعبى هو الأب الغير شرعى لهذه النصوص . حيث راح السينمائيون يبحثون عن حكايات ميلودرامية مسلية فى خبايا الروايات الشعبية المكتوبة باللغة الفرنسية . وأغلب هذه الروايات لا يتمتع بأى أهمية تذكر سواء فى جانب النقد أو التواجد الأدبى على الساحة . وسوف نرى أن أيًا من السينما العالمية ، بما فيها السينما الفرنسية ذاتها ، قد تجاهلت هذا النوع من الروايات المكتوب فى فرنسا . وأن السينما فى مصر قد حاولت دائمًا الانتساب إلى هذا الأب غير الشرعى بكل ما تملك من قوى . وهى تارةً تحاول الاعتراف به . وتارةً أخرى تنكره وتتجاهله . وحكايات هذه الروايات تدور فى عالم أسرى عن الإبن العاق . الأب الضال . وبائعة الخبز التى خرجت من السجن كى تبحث عن أولادها .. وزوجة الإبن المتسلطة على أعضاء الأسرة .

ومن أهم كتاب الرواية الشعبية الذين اعتمدت عليهم السينما المصرية هنرى مرجيه ، وجول مارى ، وجورج أونيه ، ودورى دجوفيه ، وبيير كورسيل وآخرون ..

أما النصوص الأدبية المشهورة لكتاب عُرفوا بأهمية خاصة ، فإن السينما راحت تبحث عن نصوص بعينها لتقديمها حول نفس الموضوعات ، وهناك روايات مدللة بشكل خاص تأليف كتاب مشهورين عرفت طريقها العديد من

المرات إلى شاشـــة السينما مثل « الكـونت دى مـــونت كـريستـو » لالكسنـدر ديماس. و « غادة الكاميليا » لالكسندر ديماس الإبن ، وهو كاتب أقل أهمية من أبيه وقـامت شهـرته كلهـا على رواية واحـدة . و « البـؤســـــاء » لفيكتـــور هيجـــو . و « تيريـز راكـان » لإميل زولا . ومسرحيـة EL CID لبيير كـورنى . ومسرحية « فانى » لمارسيل بانيول .. وغيرها من النصوص الأدبية .

وجميع هـــذه الأعمال قـائم على الحكـايـات الميلودراميـــة . لـــذا فـإن المخـرجين ، وكتـاب الســيناريو راحـوا يبحثـون عن مصـادرهم فى الـروايـات الشعبيـة . بل ويعيـدون إخـراج نفس الـروايـة أكثر من مــرة مثلما فعل هنـرى بركات ، وحسن الإمام ، وحلمى رفلة ..

و إذا كـان هذا هـو حال الـروايـات الشعبية . فسـوف نرى أن السينما قـد تجاهلت التيـارات الأدبيـــة الطليعيـة التى ظهـرت فى القـــرن العشرين . والتى أبدعت الروايات المليئة بالتجريب . ومحاولة الخروج من المألوف .. فلم يقدم من أدب ألبير كامى مثـلاً سوى مسرحية « سـوء تفاهم » حـول الأم التى تقتل ابنها دون أن تعرف حقيقته . بينما كانت العلاقـة مبتورة تمامًا بكل اتجاهات الأدب فى القـرن العشرين . و إن كـانت السينما المصريـة قـد اقتربت بشىء من الحذر من بعض أفـلام ســـينما الحركـة الفـرنسيـة . وهى أفـلام مصنـوعة على الطـريقـة الأمريكية ..

إذا أخذنا أن نبدأ برواية « كارمن » Carmen. فلأنها أحد النصوص الأدبية المفضلة لـدى السينمائيين ، ليس فقط فى مصر . بل فى جميع أنحاء العـالم . فقد حـولها المبـدعـون إلى نصـوص سينمائيـــة ومسرحيـة وأوبـرت عـالميـة . كما راح المخـرجـون يعـزفـون على أوتـار مـوضـوعهـــا عشرات المرات . تـارةً فى إطـار استعراضى. وأخـرى فى شكل معاصر . وثـالثة فى شكل تجريبى . أو هـو ممزوج

بالباليه ، وكثيرًا مـا كان النص يعتمـد على الحدوتـة الجذابـة فيه .. وقـد تحولت كارمن إلى امـرأة زنجية فى بعض الأفـلام . ولكنها ظلت دائمًا الغجريـة الحسناء التى تخلب لب الرجـال ، لكن رجلاً واحدًا لا يمكن أن يمتلك عواطفهـا . وقد بلغ عدد المرات التى ظهـرت فيها « كـارمن » على الشاشة قـرابة الثـلاثين مرة . ومن أشهر هذه المعالجات تلك التى أخرجها جاك فيريه فى فرنسا عام ١٩٤٦ .. وإذا كان كنج فيـدور الأمريكى قدم أشهر المعـالجات فى عام ١٩٤٨ وجسدت شخصية كارمن الممثلة ريتا هيـوارت ، فإن الخماسية السينمائية التى أخرجت فى النصف الأول من الثمانينات فى كل من فـرنسا وإيطاليا وأسبانيـا قد استطاعت أن تعطى للقصة الأدبيـة قيمة أهم من الروايـة الأصلية . وأشد أصـالة وعمق .. وهى خمسة أفلام أخرجها على حدة كل من فرانشسكو روزى، وكارلوس ساورا ، وجودار ، وبيتر بـروك ، وظهرت فى مصر مـرتين هما : « الشيطان امـرأة » لنيازى مصطفى عام ١٩٧٢ . و « امرأة بلا قيد » لهنرى بركات عام ١٩٧٩ .

ورواية « كارمن » هى فى الأصل أقصـوصة طويلة نشرهـا بروسبير ميريميه فى القـرن الماضى ضمن مجمـوعـة أخـرى من روايـاتـه القصيرة وهى مصـاغـة بأسلوب أدبى راق فى عبارات مـوجزة تعبر عن جو ملىء بالقلق والتـوتر ، حول رجل من الشرطة يختلط بحكم عمله بالنـاس ، يقع فى غرام إحدى بنات الغجر التى تبدى فى أول الأمر مقاومة حتى لا تقـع فى غرامه ، إلا أنها تمتثل شيئًا فشيئًا لأنـوثتها . وعنـدما تـرغب فى التمرد على هـذه العلاقـة يقتلها عشيقهـا ويلقى مصيره .

وأهم ما فى « كارمن » هو شخصية تلك الغجرية التى لا يمكن أن تنصاع لأى رغبات ، تعيش على سجيتها . وتتصرف بتلقائية تفعل ما تريد . تنام بلا قيد يؤرق حلمهـا . تُلهب قلوب العشاق إلا أنها عنـدما تـود التخلص من عواطف الجندى الذى أحبهـا بجنون فإنه يقتلها . وقـد صورها مؤلفها فتـاة شقية خفيفة

الظل لا تـؤذى أحـدًا ، ولا تـرتكب شرًا ، فهى تذهـب إلى مُنقذهـا فى سجنـه ، وتحضر له الطعـام ، ثم تطلب منه أن يـزورها فى منزلها لترد لـه الدين مـرددة بعد ذلك : « أنا فى حِـلٍّ من وعدى » ، أما نيـازى مصطفى فقد صـورها فتـاة شريرة تقوم بتهـريب غزل التريكو من المصنعـالذى تعمل فيـه . وهى تسعى إلى إيقاع حـارس البوابـة أمين فى غـرامهـا ، كى تتمكن من تنفيذ عمليـاتها .. ومـا يلبث الرجل أن يصبح أداة في يدها .. ويتحول إلى خارج على القانون مثلها . أما «نور» بـركات فهى تعمل فى التهـريب ، وتساعـد العصابـات على كسب الآلاف من الجنيهات . و « كارمن » كينج فيدور هى الأقرب إلى الفتاة البريئة . وإن كانت قد تحولت فى النهـاية إلى عشيقة لـرجل آخر غير خـوسيه . وقد صـورها كل من فيـدور وبركـات على أنها غجريـة من الـلاتى يؤمن بكشف الغيب عن طـريق الفنجـان . أما كـارمن ميريمية فهى مـن البوهيميين الـذين ينتشرون فى أسبانيـا ضمن العديد مـن طبقات الغجر . تقول لخوسيه قبل أن يقتلهـا : « كنت أعرف أنك ستقتلنى ، ففى أول مرة رأيتك فيهـا شاهدت قسا على بـاب منزلى . واليوم شاهدت قطًا أسود يمرق بين قدمى حصانك . هذا هو المكتوب علينا » .

وياسمينة فى « الشيطان امـرأة » تغرى أمين بترك الخدمة ، مثلما فعلت نور مع الـرقيب عبد الحميـد ، ثم تهرب معه بعـد أن تصور أنـه قتل أبو دومـة أحد رجال التهريب . وهى تسعى إلى تهريبه خـارج البلاد مهما كان الثمن . واذا كان خوســيه قـد تحول الى قاتل ، إلا أنـه لم يكن أبـدا ذلك الشريـر الذى يقتـــل بلاسبب ، ونور أقرب إلى كارمن عندما تـرد الدين إلى الرجل الذى أنقذها . وأن تـدعو امـرأة رجـلا الى منـزلها ليقضى معهـا ليلة حلـوة يبـدو شيئـا مقنعا عنـد البوهيميين فى جنوب أسبانيا . لكنـه غريب على غجر مصر من الأعراب . وكل من نور وكارمن ترفضان الارتبـاط العاطفى بالشرطى فى أول الأمر . ثـم هى تتركه دون سبب مرددة : « ستكـون كارمن حـرة للأبد . » ، أمـا نور فتسقط عنهـا هذا المفهوم ، وهى تردد « أصبحت رجلى وهواك وافق هوايا » .

ويعتبر أدهم - المجرم - فى فيلم بركات هو المعادل لشخصية لوكاس عند ميريميه ، حيث أن ظهوره يكون سببا لبدء المشاكل وإنهاء العلاقة بين العاشقين . مما يؤدى إلى أن يقتل خوسيه غجريته ويقوم بدفنها . فيضع فوق جثتها خاتمها الثمين وصليبا صغيرا . ثم يتجه الى القرية ويعلن أنه قتل كارمن . ولكنه يفخر أنه لن يخبر أحدا بمكان مقبرتها . أما كارمن فى الفيلمين المصريين فإنها تموت ويلقى كلا الرجلين جزاءهما ..

أما الرواية الثانية التى أصبحت بمثابة الفرخة التى تبيض ذهبا للمخرج المصرى فهى « تيريز راكان » Theres Raquin لاميل زولا .. وهى رواية جيدة لاتنتمى بالطبع الى الرواية الشعبية ، ولكن حوادثها أقرب الى مايدور فى هذه الروايات . وظهرت هذه الرواية ثلاث مرات فى مصر . كما قدمها الفرنسيون والبريطانيون . فقد أخرجها مارسيل كارنيه عام ١٩٥٣ فى فيلم من بطولة سيمون سينيوريه . أما اليونانى جورج بان كوزماتوس فقد قدمها عام ١٩٧٢ تحت عنوان « خطيئة » Sin بطولة راكيل والش .. وفى مصر كانت تجربة صلاح أبو سيف مع هذه الرواية جديرة بالاهتمام . حيث أخرجها عام ١٩٥١ تحت عنوان « لك يوم ياظالم » عن سيناريو لوفيقه أبو جبل . وهو نفس السيناريو الذى أعاد أبو سيف إخراجه من جديد فى عام ١٩٧٨ تحت اسم « المجرم » .. وبعد ذلك بعامين قدم أشرف فهمى حكاية ريفية عن تيريز راكان تحت عنوان « الوحش فى الإنسان » ، كتبه عبد الحى أديب .

امرأة تعيش مع عمتها التى ربتها . هى خجول لاتعرف أن للدنيا حدودا سوى جدران منزلها ، لذا تعمل العجوز أن تزوج المرأة من إبنها المعتوه . وتقبل التجربة عن رضاء .. فلا شىء يتغير فى الدنيا سوى أنها منسوبة الى رجل كان يعيش قريبا منها . ويدخل الى هذه الأسرة رجل ، هو صديق للزوج الذى يرمى

شباكه حـول المرأة فيفتح فى آفاقها طموحات لم تعهدهـا فى نفسها . فى أول الأمر تقـاوم . ثم مـاتلبث أن تخضع وتخون فـراشهـا . ثم تمتثـل لـه وتشترك معـه فى التخلص من الـزوج .. وفى نفس الغرفـة تعيش مع زوجها الجديـد إلا أن الندم يتسرب اليها فينهش النـدم لحمها . فيقتل كل منهما الآخر بعـد حالة الكـراهية التى أعقبت حبـا آثما . فبعد قتل الـزوج سعى الـرجل الى تعذيب العجـوز التى صدمت عندما عرفت الحقيقة .

وقد صاغ أبـو سيف فيلميه فى أجواء شعبية . وجد نفسه متـوافقا مع رواية زولا التى صورت اسرة باريسية فقيرة تسكن حيا شعبيا فى القرن الماضى . تمارس الحياكة من أجل قـوت يومها . إلا أن أبو سيف أضاف شخصيـات جديدة مثل الجيران الطيبين ، وصبى المحامى والمعلم الشهـم .

وجميع الأفـلام التى أخرجت عن هـذه الروايـة اهتمت بالرجـل القادم الى الأسرة بما فيها الأفلام الفرنسية والبريطانية . فمنير انسان بلا عواطف . يفكر فى الاستحواذ على زوجة زميلـه انصاف . وفى أول الأمر يدفعهـا ان تهجر المنزل من أجله . ثم يدبر خطة لإغـراقه فى إحدى الترع ويتزوج من أنصاف . المرأة التى لم تتعلم التمـرد يوما . فمـن السهل تحريكها كعـرائس الماريونيت . فكما حـركتها عمتها طيلـة حياتها السابقـة . فإن منير يحركها بنفس الكيفية . أمـا إلينا فى فيلم كوزماتوس فرغم أنها امرأة ريفية ، فإنها لم تكـن أبدا مغلوبة على أمرها .. وكانت العقل المدبر للتخلص من الزوج وعلى نفس الدرجة من الشر .

ويقول ســعد الدين توفيق فى كتابه « صـلاح ابو سـيف فنان الشعب» : « يلاحظ أن الاقتباس هنا جيد للغايـة . إذ لم يؤخذ من القصة الأصلية إلا الخط العـريض فقط . أما التفـاصيل والشخصيات والجو الشعبى فقـد جاءت كلهـا محلية مائة فى المائة . بحيث أن المتفرج لا يستطيع أن يدرك أنها قصة مقتبسة » .

وأبـرز ما فى الأفـلام المأخوذة عن تيريـز راكان هـو شخصية العمـة فهى موجـودة بنفس الكيفية فى كل الأفـلام ، تؤثـر فى سير الأحداث بشكل إيجابى . فبعد ان يمـوت ابنها وبعد ان تكتشف خيانـة زوجة ابنها مع صديقـه ، تصاب بـالخرس وهى تسمـع اعتراف الخائنين بما قـد ارتكبـاه . ثم تحاول كشـف جـرم الاثنين أمام الجيران مرة تلو الأخرى دون جدوى ..

أما البطل العـائد من الخارج فهو انسـان يسعى الى اشتهاء زوجة صـديقه محمود ابن البلـد فى فيلم اشرف فهمى ، فقد كـان يحب « صدفة » قبل سفـره مما يعطى العلاقة بعضا من الشرعية . وقد نقل المخرج أجواء فيلمه الى منطقة ريفية قـريبـة من أبى قير ، حيث يتم تصنيع الطـوب الأحمر . فى بادىء الأمـر يشعـر المتفرج بشىء من التعاطف مع العاشقين الذين فـرقتهما الأزمنة ، فها هو الرجل يجد حبيبته زوجة لـرجل أبله لايستحقها .. إلا أنه بعد قتل سيد تتحـول العلاقة بين العاشقين الى جحيم لايطاق . فلا يقدر أى منهما على لمس الآخر . ويقتتلان كما لم يعتادا من قبل ..

ورغـم أن فيلم « لك يـوم ياظـالم » هو أكثـر الأفلام المأخـوذة عن الروايـة جودة . إلا أن أيا مـن هذه الأفلام ، بما فيها فيلـم « خطيئة » لايـرقى الى مستوى الفيلـم الذى أخرجـه مارسيل كارنيه الـذى لم يرق بدوره الى الروايـة التى سطرها فيلـم إميل زولا .. الطـريف أن أشرف فهمـى اقتبس من زولا قصتـه . وأكسبهـا عنوان رواية أخرى له . وهى نفس الرواية التى قام ببطولتها جان جابان لحساب السينما الأمريكية عام ١٩٤١ .

***

ومن الروايـات الجيدة أيضا « الكـونت دى مونت كريســتو » لالكسندر ديماس . وهى تـدور حول ادمـون دانت البحار الشـاب الذى عـاد إلى مدينتـه

الصغيرة من أجل الزواج بحبيبته مرسيدس . إلا أن العودة تثير الغيرة فى قلوب ثلاثة رجال نافسهم : واحد على قلب الفتاة والآخر على وظيفته فى السفينة والثالث لحسابات قديمة . فيتآمر الثلاثة عليه من أجل ادخاله السجن . أما نائب الحاكم فهو رجل متعجرف وعسكرى متسلط . لذا يسرع بزجه فى السجن . وهو مكان رهيب فيه كافة ألوان القسوة ، كما أنه معزول عن الحياة ، وبعد سنوات يتمكن دانت من الهروب ويصبح ثريا عقب عثوره على الكنز الذى أرشده إليه الراهب الذى صادقه فى الحبس . فيغير اسمه ويتحول إلى انسان آخر يسعى إلى الانتقام ممن زجوا به فى السجن ، الواحد تلو الآخر . بأسلوب إنسانى لايخلو من حقد قديم ودماثة خلق دون استخدام السلاح . أو دون أن يفقد دانت براءته التى عهدت فيه ..

حدوته مليئة بالنبل والأخلاق السامية استطاعت أن تضع كاتبها على قمة أدباء عصره رغم سطحية رواياته الأخرى . والانتقام الذى يمارسه رجل برىء ثم اتهامه غدرا ، موضوع محبب لدى الناس . لذا سارعت السينما العالمية والعربية إلى اقتباسها عدة مرات .. فقدمها كرستيان جاك فى عام ١٩٥٥ . ثم اقتبسها كلود ليلوش ، وروجيه بيجو فى إطار معاصر من خلال فيلمى « الأذعر » و « الحساب العسير » . أما السينما المصرية فقد قدمت الرواية ست مرات من أشهرها ذلك السيناريو الذى قدمه بركات مرتين : الأول « أمير الإنتقام » عام ١٩٥٠ ، والثانى « أمير الدهاء » عام ١٩٦٤ حول حسن الهلالى فى عصر المماليك . وهو بمثابة مطابقة لم تخرج كثيرا عن رواية ديماس ، كان الهلالى رجلا نبيلا . وفارسا لايستخدم سلاحه قط إلا كى يدافع عن نفسه .. وكان دى كريستو واضحا فى ثوب أنور وجدى إلا أن تنفيذ نفس السيناريو الذى جسده فريد شوقى لم يكن بنفس الجودة رغم إمكانات الإنتاج الافضل ..



« غادة الكاميليا » بين روبرت تايلور وجريتا جاربو



« عاشق الروح » بين حسين فهمي وعماد حمدي

أما سمير سيف فقد قدم موضوع أدمون دانت فى فيلم « دائرة الانتقام » من خلال حكاية مليئة بالعنف والدموية . خلت من النبل تماما وأصبحت حكاية مجرم يبحث عن ثلاثة شركاء سابقين غرروا به يوما فى عملية سطو إرتكبها معهم . فراح يتفنن فى كيفية قتلهم جسديا . وراح يطلق رصاصاته وحقده على الواحد تلو الآخر .. وبينما سعى دى كريستو الى التخلص من خصومه معنويا واجتماعيا ، وامتثل لابتهالات حبيبته السابقة مرسيدس الا يقتل ابنها . فان جابر كان كتلة من الرذيلة سواء مع النساء اللائى عرفهن . أو مع الرجال الذين أودعوه فى السجن .. فانتقم منهم بشر أكثر من شرورهم ، مما أفقده تعاطف المتفرج مع انتقامه .. وضاعت المعانى النبيلة المعروفة فى عالم « دى مونت كريستو » .

وقد جاءت حكاية فيلم سمير سيف لتتناسب مع تيار أفلام العنف الذى انتشر بشكل ملحوظ فى السينما المصرية منذ منتصف السبعينات . وهى نفس السمة التى حدثت فى الفيلم الخامس المقتبس عن رواية « غادة الكاميليا » وهو فيلم « السكاكينى » الذى ظهر عام ١٩٨٥ .

و « غادة الكاميليا » La Dame Aux Camilles حكاية وردية دامية بلا أمل ، عن غانية جميلة يخطب بعض رجال المجتمع ودها .. فيحبها شاب من أسرة نبيلة مما يشكل تهديدا على سمعة هذه الأسرة .. ويدفع بها إلى اللجوء الى المرأة ، وأن تحطم حبها له فوق مائدة السمعة المهددة .. فيقتلها الحب والتضحية ومرض السل .

وهذه الحكاية هى احدى الحواديت المحببة بشكل غريب لدى صناع السينما فى العالم ، وفى مصر .. حيث تم إخراجها خمس مرات لتصبح مرجريت جوتييه فتاة عربية تنطق بلغة الضاد .. وفى « ليلى » لتوجو مزراحى و « عهد الهوى » لبدرخان تصبح الغانية امرأة رقيقة يقع فى غرامها طالب قادم من الريف

. ينتمى الى أسرة إقطاعية ثرية وعلى الأب أن يأتى خصيصا من القرية حيث يعيش كى يقابل الفتاة ويخطب ودها من أجل أن تهجر ابنه .. وقد اعتمد كلا الفيلمين على الغناء .. سواء من قِبَل ليلى مراد التى قامت بالدور فى فيلم توجو مزراحى عام ١٩٤٢ . ثم من قبل فريد الأطرش الذى جسد دور الشاب الذى يرسل زهور الحب دائما الى حبيبته الغانية ويغنى لها دوما فى عام ١٩٥٤ .

الغانية فى هذه الأفلام جميعها تموت بمرض السل . وهى أداة طيعة لدى المجتمع الذى يتعامل معها . وتهب الأثرياء جسدها لمن يدفع ويقدر . وتهب رجلا منهم التضحية . ولأنها غانية فهى خاطئة فى نظر أبناء هذا المجتمع .. لذا عليها أن تموت بشكل دام ومأساوى مما يزيد من حدة الإعجاب بها . فهى ضحية دوما . وإذا كان السل لم يعد مرض العصر القاتل . فإن شم المخدرات أصبح آفة تقتل مرجريت جوتييه فى فيلم « السكاكينى » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٨٥ .. أما أحمد ضياء الدين مخرج فيلم « عاشق الروح » عام ١٩٧٢ المقتبس عن رواية دياس الإبن فيردد فى حديث صحفى منشور له : « ليست كل الأعمال صالحة للاقتباس ، فالقصص الإنسانية قصص عالمية من الممكن اقتباسها فى أى بيئة وأى عصر ، أما القصص التى تعتمد على الأحداث فتكون على العكس من ذلك مقتصرة على العصر والظروف التى حدثت فيها . وبالنسبة لقصص « غادة الكاميليا » . فلا يمكن اقتباسها ، كما سبق القول ، كاملا » .

* * *

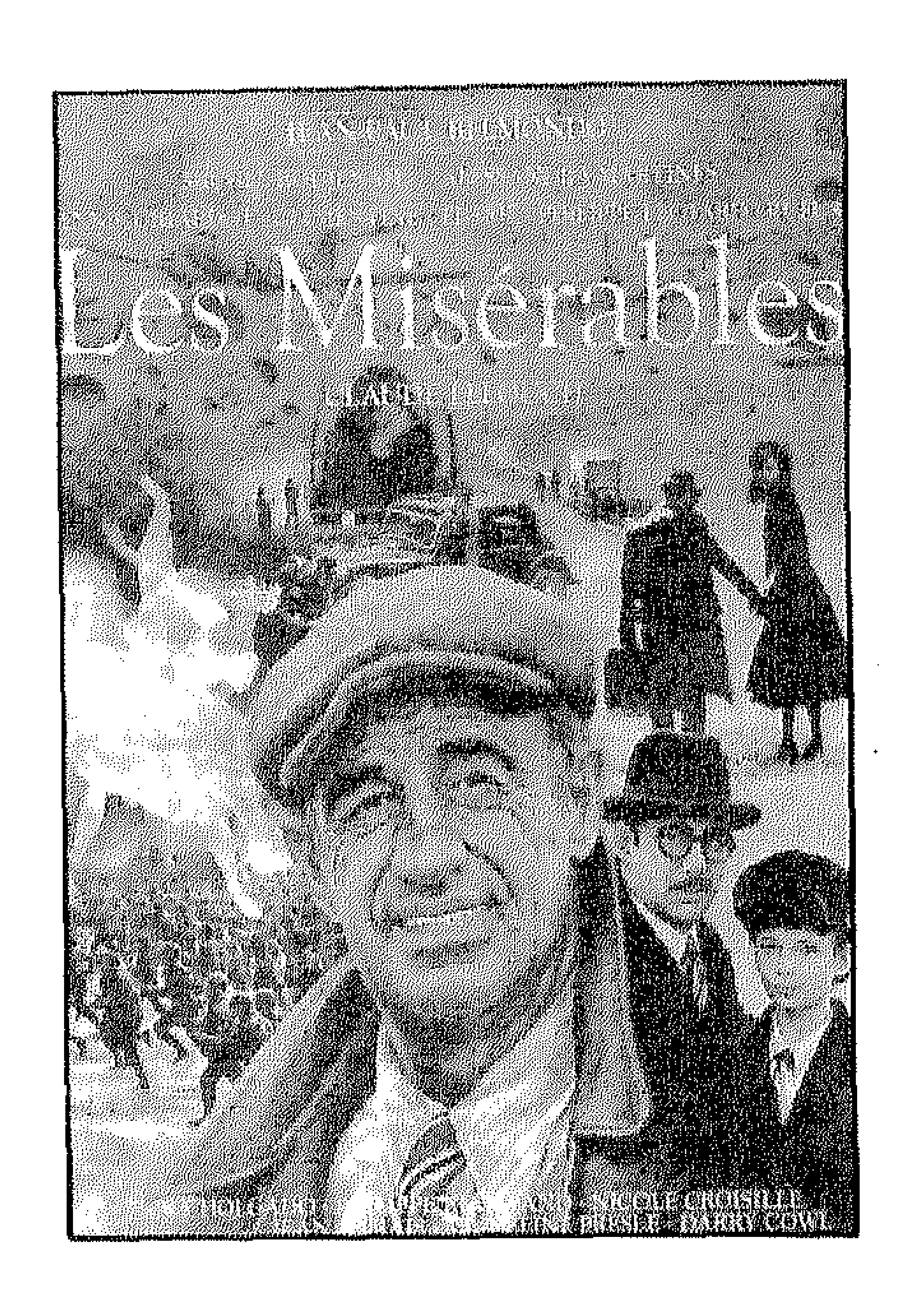
تنضم رواية « البؤساء » Les Miserables لفيكتور هيجو الى نفس نوعية الروايات الفرنسية السابقة فى موضوعها باعتبارها رواية شعبية . إلا أن كاتبها بتمكنه وقدرته استطاع أن يجعل منها تحفة أدبية راقية .. وهى رواية مدللة دائما لدى صناع الأفلام والمسرحيات والاستعراضات الغنائية فى العالم ومصر .. ولأن

الرواية فـرنسية فقد قدمت هنـاك عديد من المرات ، أشهرهـا ثلاث معالجات : الأولى فى عام ١٩٤١ بطولة جان جابـان : والثانية عام ١٩٨٢ من إخراج روبير هوسين وبطـولة لينـوفنتورا الـذى جسد شخصيتـه جان فـالجان ، والثالثـة عام ١٩٩٥ من إخراج كلود ليلوش وبطولة جان بول بلموندو ، هذه الرواية وجدت طريقها إلى السينما المصرية في فيلمين بنفس الاسم : الأول فى عام ١٩٤٣ لكمال سليم . ثم عـام ١٩٧٨ لعاطف سـالم .. فقد تحول فـالجان إلى الشرقاوى الـذى هـرب من السجن ، وقضى فيه فترة طـويلـة بتهمة سرقـة رغيف لسد بطنـه من الجوع ومعه أبناء شقيقته . وفى السجن يلاقى معاملة سيئة من ضابط عُرفت عنه القسوة .. وعقب هـروبه من السجن يغير اسمـه ويبدأ فى ممـارسة حيـاة شريفة تحت اسم عبـد الفتاح الشريف . فتبتسم لـه الحياة ويغدو مـن الرأسماليين وفى أحد مصانعـه يتعاطف مع العاملة درية التى اكتشفت إحـدى زميلاتها زلة لها ، فعهدت بطفلها إلى شخص يدير فندقًـا ، إلا أن رئيسة القسم تطردها مدعية أن الباشا هو الذى أمر بذلك ، فأطـاعت . وتلتقى درية بالباشا فتسبه وتنسب إليه التهمة .

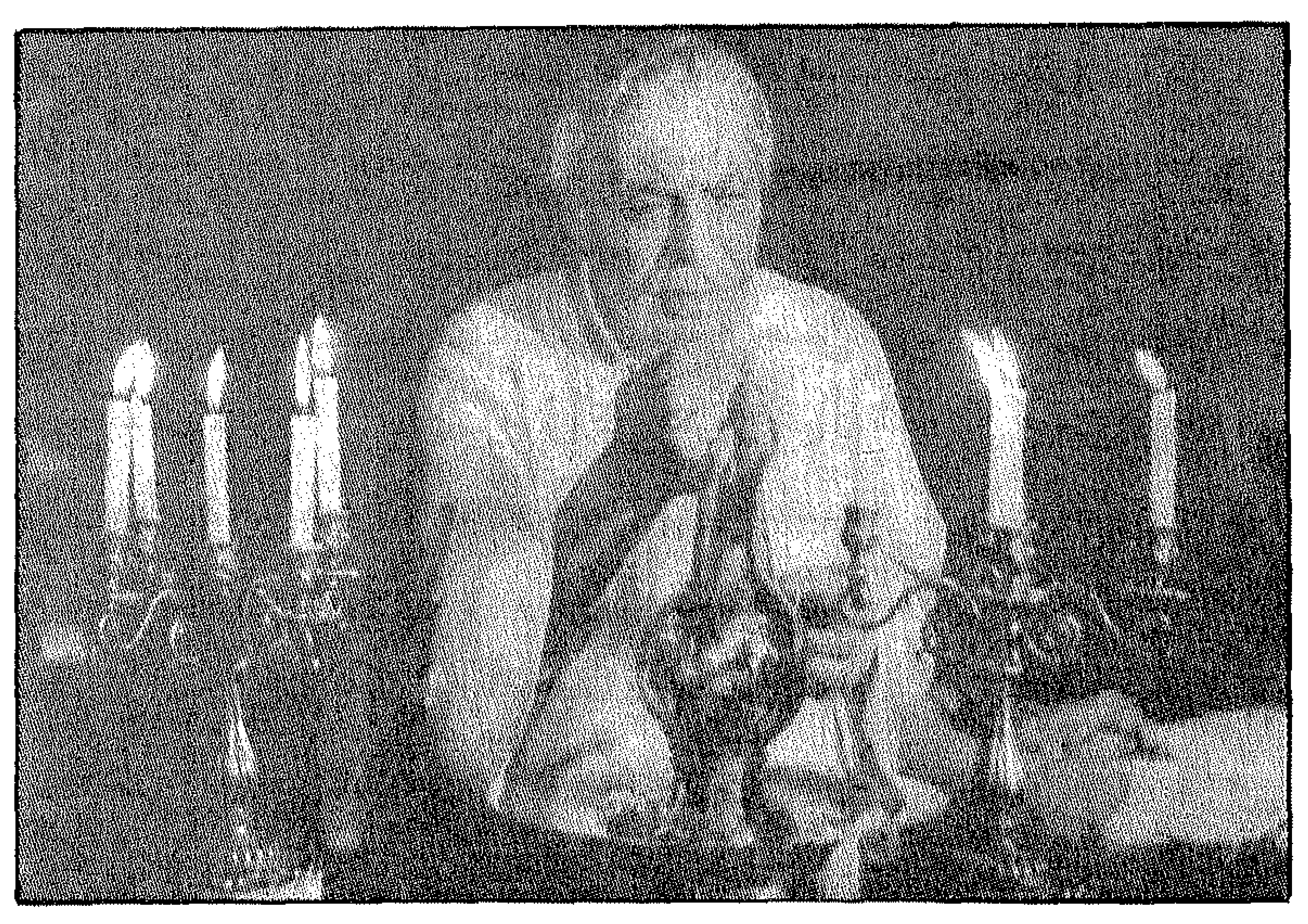
ويلتقى الباشـا بالضـابط فهيم الذى أصبح مـديرًا للسجن . ويـرتاب فى أمره .. ويعمل أن يزج به فى السجن مرة أخـرى . وسط هذه المعاناة من المطاردة المعنـوية . يشفق البـاشا على دريـة فيصرف لها راتبًا ومسكنًـا خاصًـا . وتصاب يومًا بمرض خطير . فتبوح للباشا بسر ابنتها وتوصيه بها خيرًا ، ثم تموت ..

ومثل هذا الموضوع مفضل كثيرًا لدى صنـاع السينما حول الإنسان المقهور أو المجرم الـذى يتوب . ولكنه مطـارد من ماضٍ مظلم يسعى أن يجذبه إليـه مرة أخرى . ويشده أن يدفع ثمن آثـامه فيه . وبالنظر إلى التفاصيل الـدقيقة للرواية والفيلمين المأخـوذين عنهـا ، سوف نـلاحظ أن السينما قـد صنعت من فـالجان المصرى شخصية نبيلة أقرب إلى « دى كريستو » .

★ ★ ★



« البؤساء » (١٩٩٥)



« البؤساء »

إذا كان هذا هو حال الروايات الأكثر أهمية المقتبسة عن الأدب الفرنسى . فإن الـروايات الشعبيـة أقل شهـرة . وهى أقرب إلى روايـات الجيب التى لاقت شهرة فى الثـلاثينات . وإذا كان أصحاب الأفـلام المقتبسة قد راحـوا يستفيدون من هذه الروايات المترجمة . فإن البعض الآخر الذى يتحدث الفرنسية قد لجأ إلى المصادر المكتـوبة بالفرنسيـة مباشرة ، مثل حسن الإمام وبركـات وحلمى رفلة . وقد أشرنا إلى هذه الرويات وكتابها . وهى أقل شهرة وأهمية أدبية كما أنها روايات أشبه بما يسمى عـالميًا الآن Best sellers . من هؤلاء الأدبـاء مثلاً جـورج أونيه صـاحب روايتى : « ملك الحديـد » Le Maitrt Des forges و « حق الطفـل » وعشرات من الروايات المماثلة .. الروايـة الأولى تدور حول الزوج الذى يكتشف فى ليلة زفـافه أن حبيبته تحب رجـلاً آخر .. فيتفق معهـا أن يعيشا زوجين بشكل صـورى حتى يتمكنا آجـلاً من الانفصال .. ولكن الحب يتـولد بطيئًـا فى قلب الزوجة وتنسى ماضيها تمامًا .

هذه الـرواية قدمتها السينما المصريـة أربع مرات . المرة الأولى لدى تـوجو مزراحى عام ١٩٤٢ بعنـوان « قلب امرأة » ، أما المرة الثانية فقدمهـا بركات عام ١٩٥٤ تحت عنوان « ارحم دمـوعى » وهو أيضًا الـذى قدمها للمرة الثـالثة مع الالتـزام بقصـة قصيرة لتوفيق الحكيـم تحمل اسم « ليلـة الزفـاف » وذلك عـام ١٩٦٥ . أمـا المرة الـرابعة فكـانت فى جعبـة حسن الإمـام تحت عنـوان « حب وكبرياء » عـام ١٩٧٢ .. والزوج فى كل هذه الأعمال شخص مرمـوق وجذاب . مما يـدفع أسرة الزوجـة التى تعانى من انهيار اقتصـادى إلى التمسك به والـدفاع عنه . وهو شخص نبيل فى حبه وكراهيته .. يتصرف بحس رهيف تجاه المرأة التى اختارها .. وباستثناء فيلم « ليلة الزفـاف » الذى غلب عليه الطابع الكوميدى . فإن الأفلام الأخـرى قد دارت فى وسط صراعات مليودراميـة من خلال الحبيب الـذى يتخلى بسرعة عن حبيبتـه من أجل المال . ثم يعـود إلى مراوغتهـا عندمـا يحتاج إلى مالها وجسدها .. هذه الفتاة التى طالما تاقت إلى عودته من الخارج كى

تتزوجه .. ولكنه يختـار امرأة ثرية .. ومما يزيد الطين بلة أن والـد الفتاة يمر بأزمة اقتصاديـة تدفعـه أن يبيع أرضًا لمنتج كـان عرض عليـه شراءها من قبـل .. هذا الرجل هـو النبيل الذى يعرض أمـواله ونفسه على الأسرة .. وفى مقـابل كل هذا يفاجـىء أن زوجته تعترف له أن الجسـد الذى وهبتـه له بـلا قلب .. وأن القلب يسكن عند رجل آخر .. فيقرر أن يهجرهـا ويحدد موعدًا للطلاق .. وتدور الحياة بطيئة يغلفها التكلف .. وتنجذب الزوجـة رويدًا رويدًا إلى نبل زوجها .. فتخبره سعيدة أنها حامل . وسـط محاولة الحبيب القديم إلى إجهاض حبهـا لزوجها فإن توترًا يسود بين الزوجين يؤدى إلى فقـدان الجنين . ثم يدرك الرجل أن زوجته تحبه مما يغير من مشاعره نحوها وتتصالح الأمور .

أمـا الـرواية الشعبيـة الثانيـة لجورج أونيــه فتدور حـول ثرى تـزوج امرأة أحبها ، ولكنـه تعامل معها على أنها إحـدى ممتلكاتـه .. فيعطى لنفسه الحق أن يعـاشر نساء أخـريات تحت سمعهـا وبصرهـا ، فتهجره إلى رجل آخـر أعطاهـا الحنـان .. ودفعهـا هـذا الـرجل إلى طلب الطـلاق .. لكن ابنتهما تلعب دورًا فى إعادة شمل الأسرة مرة أخرى .. هذه الرواية صنعها للسينما حسن الإمام فى فيلم « حكايتى مع الـزمان » عـام ١٩٧٢ فى إطار أقرب إلى الكـوميديـا الموسيقية أو لنقل المليودراما الموسيقية ، التى حُشدت له كافة إمكانات النجاح التجارى .

★★★

أمـا كـاتب الروايات الشعبيـة الثـانى فهو جـول مارى صـاحب روايتى « روجيـه لاكــونت » ، و « الأب المزيف » وغيرهما .. وتــدور أحـداث « الأب المزيف » حـول أحد العمال الـذين يـدخلون السجـن نيابـة عن مـديره بتهمـة ارتكبها هـذا الأخير .. وفى السجن يطلب العامل من مـديره وصديقـه أن يتولى رعايـة ابنته التى لم يـرها منذ سنـوات طويلـة .. وعندما يـذهب الرجل لمقـابلة التلميذة فى المدرسة الداخلية تعامله على أنه أبوها الذى عاش بعيدًا عنها طوال

سنوات عمرها .. ويجد « الأب المزيف » نفسه فى وضع حرج فيقبل التجربة على مضض .. ويكتشف أن التلميذة قد ساعدت الرجل فى تنقيته من شوائبه .

هذه الرواية وجدت أيضًا طريقها إلى السينما ثلاث مرات .. وجسدت كل من فاتن حمامة وسعاد حسنى ونجاة الصغيرة أدوار التلميذة التى وجدت نفسها أمام أب مزيف ، ثم تُصدم عندما تعرف الحقيقة فى أفلام « قلوب الناس » لحسن الإمام ١٩٥٣ ، و « الساحرة الصغيرة » لفطين عبد الوهاب ١٩٦٣ ، ثم « ابنتى العزيزة » لحلمى رفلة عام ١٩٧٢ .

والمقارنة فى هذه الحالات ليست واردة . فلا يمكن أن ينسج بالنول ثوبًا جيدًا من خيوط ممزقة وضعيفة القيمة . فالروايات المأخوذة عنها هذه الأفلام بلا قيمة . وهكذا جاءت فى ولادة متعسرة ، فنزل الجنين غالبًا مشوهًا مبتورًا . ومن هذه الروايات على سبيل المثال « البوهيمية » La Bohemme للكاتب الفرنسى الأصل هنرى مرجيه ، وهى منشورة عام ١٨٤٨ ، والتى اقتبسها مباشرة من مسرحية غنائية بنفس الاسم لبوتشينى .. وهى رواية تقترب من « غادة الكاميليا » فى العديد من أنسجتها . الفتاة الفقيرة التى تموت بداء الصدر على فراش المرض إلى جوارها حبيبها .. بل ثلاثة رجال أحبوها من أعماق قلوبهم . والفقر هو البطل الأول لهذا النوع من الروايات . فالفقراء دائمًا مرضى وعاجزون عن مواصلة الحياة ، أما الأغنياء فيتسمون بقسوة ذات طابع ظاهر .. هذه الرواية وجدت طريقها مرتين إلى السينما من خلال سيناريو على الزرقانى ، نفس السيناريو فى كلتا المرتين : « أيامنا الحلوة » لحلمى حليم ١٩٥٦ ثم « وداعًا للعذاب » لأحمد يحيى عام ١٩٨١ .. وقد حقق الفيلم الأول نجاحًا ملحوظًا ليس لموضوعه فقط ، ولكن لوجود أربعة من نجوم السينما الكبار : عبد الحليم حافظ وعمر الشريف وأحمد رمزى وفاتن حمامة . ويقول الناقد مجدى فهمى حول هذه التجربة : « أن يراهن المخرج على المضمون . أن يلعب على جواد

أحرز من قبل نجاحًـا . مثل هذه المضاربة ، أو الرهـان فى السباق ، يعطى عادة دخلاً أقل من المتوقع ، ولكنه ربح أكيد » .

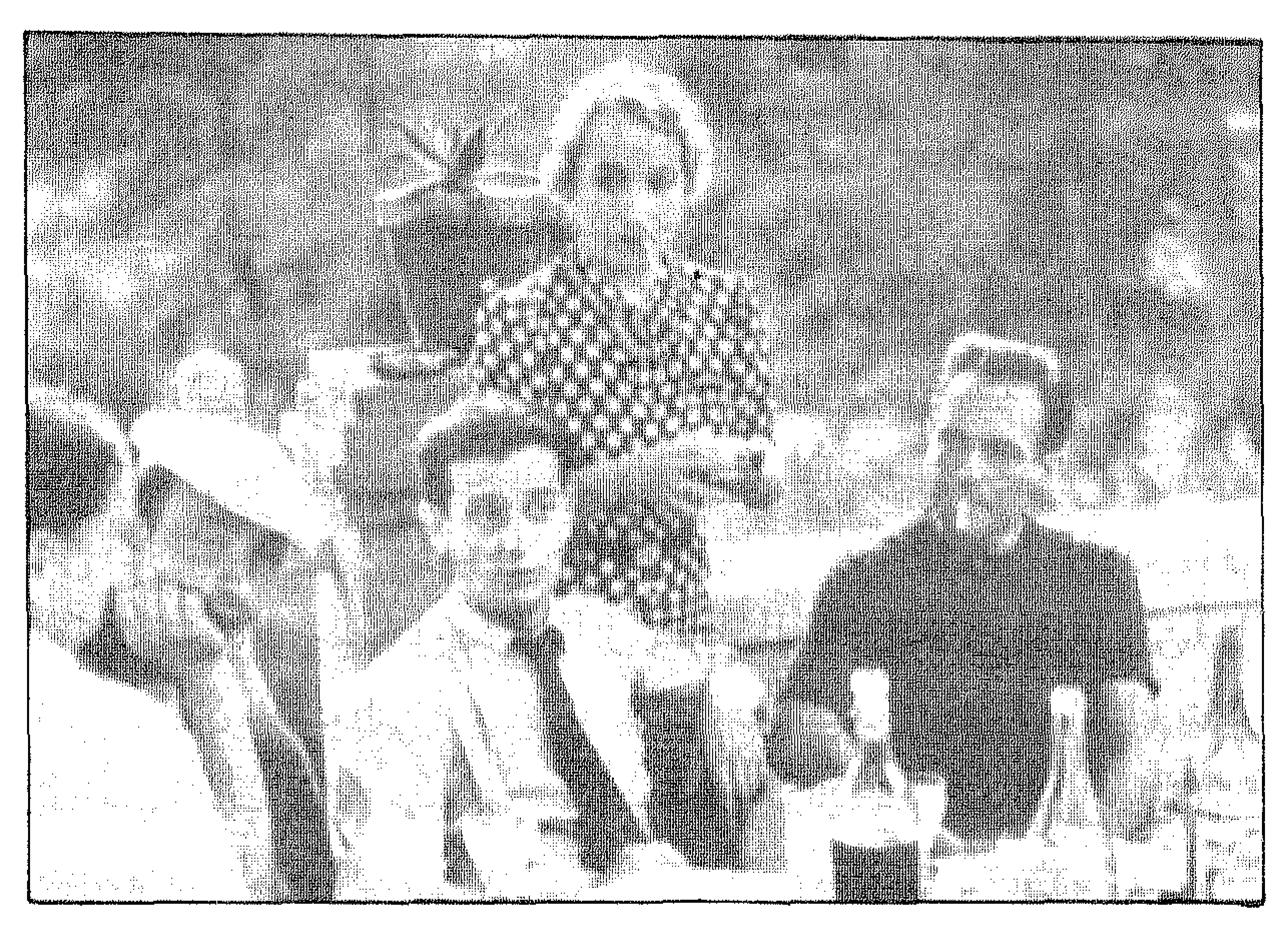
من هنا ، كانت فكرة إعادة تقديم « أيامنا الحلوة » بالسيناريو الأصلى ، مع إدخـال تعديـلات طفيفة عليـه . منهـا أن ابنة الخال فى الفيلم الأول رق قلبهـا فسـددت حســاب المستشفى فى حين لم تفعل زيــزى مصطفى ذلك فى الفيلم الثـانى . ومنها اسـتبدال هـواية رمـزى للملاكمـة بـاتجاه محمود عبـد العزيـز للكـاراتيـه . أما التغـيير الأهم فكـان فى النهـايـة . فهى فى « أيامنـا الحـلوة » مأساويـة . وتنتهى بمشهد رائع ، يصور فـاتن حمامة ، وهى تنظر إلى الأصـدقاء الثلاثـة ، وهم يغادرون المستشفى بصفـاء . وفى تفاهم ، ثم فجـأة تجذب ستارة النافذة ، وتسقط منها .

أمـا « وداعًا للعـذاب » فقـد جعل نجـاح العملية ، وليس الموت ، خـاتمة رحلة الآلام .

وإذا كانت السينما المصريـة قد اقتبست بعض أفلامها عن مصـادر روائية فرنسيـة ، فإنها راحت بنفس المنظور تقتبس مصادرهـا عن المسرحيات . وهى فى غـالبهـا مسرحيات نشرت فى القـرن التـاسع عشر وأوائل القـرن العشرين . وفى الغالب فإن هذه المسرحية قد وجدت طريقها أولاً إلى خشبة المسارح المصرية فى فترات متعاقبة من الزمن .. ويغلب على بعضها اللون الكوميدى مثل مسرحيات الكاتب الفـرنسى مارسيل بانيـول . صـاحب « فانى » و « طوباز » وقـد اختار الكاتب للمسرحيـة الأولى شكلاً فنيًـا جديدًا لم يتبعـه أحد من قبلـه أو بعده .. حيث راح يحكى حـدوتة « فـانى » من خـلال ثـلاثية ، لكل منهـا بطل رئيسى يقص نفس الأحـداث من وجهـة نظره . وبـذلك قـدم شكلاً أقـرب إلى المسرح بصياغته . أما الثانى « سيزار » فهو أقرب إلى السيناريو السينمائى ، بينما مزج فى الجزء الثالث « ماريوس » بين الروايـة والمسرحية قبل أن يتجه لهذا الشكل توفيق

الحكيم بسنوات طويلة فيما عـرف « المسرواية » . وقد استهلكت السينما المصرية حكاية « فـانى » و « ماريوس و « سيزار » كثيرًا ، وتضـاعف عدد المرات التى ظهرت فيها فى جميع أنحاء العالم . وتـدور المسرحية حول فانى الفتاة التى تعيش فى مارسيليا مع أمها ، إنه الشاب ماريوس ، الذى يسافر على متن سفينة بعد أن ترك جنينًا داخـل بطـن فانى . وخـوفًا من آثار الفضيحـة تتزوج من العجـوز « بانيس » الذى يهبهـا الحنان وينسب الابن إلى اسمه . لكن مـاريوس يعود من السفر بعد سنوات ويطلب حقه الشرعى فى عـودة ابنه إليه وأيضًا أمه .. وحبيبته التى لا تزال تحمل له نفس الود القديم ..

ظهرت هذه المسرحية فى السينما أول مرة فى عام ١٩٣٢ فى فرنسا من إخراج مارسيل بـانيول نفسه . ثم أخـرجها الأمريكى جوشـوا لوجان عـام ١٩٥٩ . أما السينما المصرية فقـد قدمتها أكثـر من خمس مرات . بدأت عـام ١٩٣٩ على يد توجو مزراحى فى « ليلة ممطـرة » والذى آثر أن يغير الكثير من الأحداث ، فجعل ماريوس هنا رجلاً شريرًا يغرر بالفتاة . ويعـود لابتزازها بعد سنوات الغربة . أما بـانيس فهـو العجـوز الشهم الذى لا يلبـث أن يهجرهـا ثم يعـود إليهـا .. من الملاحظ أن مزراحى قد مزج فى هذا الفيلم مسرحية بانيول برواية «ملك الحديد » لاونيه . أما حسن الإمام فقد غير الكثير من أحداث المسرحية فى عام ١٩٥٤ من خلال « شـاطىء الذكريات» ، وجعل من بـانيس العجوز شقيقًا عاقـلاً جسده عماد حمدى ، يقوم بالتستر على خطيئة أخيه مع الفتاة التى أحبها .. ويغادر الأخ الأصغر - شكرى سرحان - البلاد تاركًا الفتاة « شادية » حاملاً.. وتتعاطف مع زوجهـا الـذى ينسب ابن أخيه إلى نفسـه إلى أن يعـود الحبيب الغـائب ويطلب لنفسه حقًا هرب منه يومًا . وهـذا الأخ أرعن هوائى مما يفقد التعاطف معه .. أما نـور الشريـف فى فيلم « توحيـدة » عـام ١٩٧٥ فهو أقـرب إلى ماريـوس فى كل سلوكه .. فهو الشاب الطيب الذى عليه أن يرحل باحثًا عن فرصة عمل أفضل.



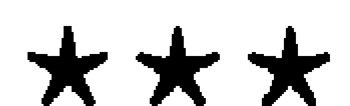
« فانى » (١٩٣٢) : فى الصورة المؤلف الممثل مارسيل بانيول



« نغم فى حياتى » بين فريد الأطرش وميرفت أمين

ويترك حبيبته كى يتزوجها رجل آخر ليست بينهما صلة قرابة مثلما حدث في فيلم حسن الإمـام .. وفى هذا الفيلم حـاول حسام الـدين مصطفى صنـاعة أجـواء مارسيليـا أقرب إلى ما حـدث فى فيلم لوجان . وكـان «توحيدة» اقتبـاسًا للفيلم الأمـريكى أكثر ممـا هو اقتبـاس لمسرحية بـانيول . واستعـان بنجمين مثل فريـد شوقـى ورشدى أباظـة ليجسدا نفس الشخصيتين اللتين جسـدهما من قبل كل من موريس شيفاليـيـه وشارل بوايـيه . وأصبح فى الأنفـوشى مرسى للسفن الذى على مـاريوس العـربى أن يـرحل منهـا إلى ميناء بعيـد .. وفى هـذا المكان تـدور حكايـة توحيدة وحبيبهـا حسين الذ ى يضطر للسفـر للخارج للعمل من أجل توفير الأمـان لحبيبته التى أسلمت نفسها لـه قبل السفر . وقـد قام الفيلم بتغيير شخصيـة الأب إلى أم – سنـاء جميل – تـدافع عن ابنتهـا ضـد الـزلل والخطيئـة فتزوجها من العجوز .

وفى نفس العـام – ١٩٧٥ – أيضًا قـدم بركـات معالجة غنـائية لمسرحيـة «فانى » تحمل اسـم « نغم فى حياتى » حوّل فيهـا الفتاة المارسيليـة إلى هناء التى تعمل سكرتيرة للمطرب المشهور ممدوح ، ويـربط الحب بينها وبين شاب يسافر إلى البرازيل للبحث عن عمل ، يتخلى عن هنـاء بعـد أن حملت منـه . وعنـدمـا يعلم ممدوح بما أصـاب سكرتيرته يتـزوجها وتعيش معـه حياة سعيدة . وعنـدما يعـود محسن ويحاول استمالة هنـاء فإنها تـرفض ، ولاء منهـا لممدوح ويشعـر أنها مازالت متعلقة بمحسن ، فيطلقها حتى يتمكن الطفل أن يعيش بين والديه .



أما مسرحية « السيـد » لبير كورنى . فقد تمت معـالجتها فى السينما المصرية من خـلال العديـد من المستويـات الدراميـة . وقد وجـدت الفتاة فى المسرحيـة الفـرنسيـة نفسهـا صريعـة التردد بين واجبها لـلانتقـام لأبيهـا وبين عـواطفهـا المشبوبة تجاه حبيبهـا .. وفى أثناء محاولة الانتقام تشعـر بمزيد من الحب تجاه رود

ريجو .. هذا الموضوع تكرر ، بأشكال متباينة فى « غرام وانتقام » و «دماء على النيل » و « العيال الطيبين » وهى معالجات تدور فى إطار معاصر ، وإن اختلفت الأماكن . ففى فيلم يوسف وهبى « غرام وإنتقام » فإن المطربة تتقرب من الرجل الذى قتل حبيبها سعيًا لجذب اعترافه كقاتل . وفى اللحظة التى يتم فيها القبض على حبيبها جمال تكون قد أدركت أنها أحبته فيصرعها هذا التضارب بين حبها وواجبها .. وأما نيازى مصطفى فى « دماء على النيل » فقد راح بأبطاله إلى أعماق الصعيد كى يجعل من هند رستم أرملة تطارد هريدى للانتقام منه لأنه قتل زوجها أثناء مشاجرة ، والزوج هنا رجل خائن سبق أن خانها مع امرأة أخرى ، لذا فإن مبررات الانتقام تخف حدتها . تقترب المرأة « غالية » من خصمها اللدود وتحبه ، بل وتدفع عنه الأذى ، وقد حدث نفس الشيء فى كلا الفيلمين معًا . أما إمام فى « العيال الطيبين » فهو يسعى للانتقام من الفتاة صوفى لأن أباها طرد أباه من وظيفته .. وبينما يحاول الانتقام منها فإذا بها تتقرب إليه وتقنعه ، كذبا ، أنه اعتدى عليها فى إحدى الليالى . حتى تتمكن من الزواج منه ..

★★★

وهناك نماذج أخرى عديدة عن الإقتباس من المسرح الفرنسى المعاصر ، مثلما حدث في فيلم « المتوحشة » La Sauvage لسمير سيف المقتبس عن مسرحية بنفس الاسم لجان آنوى . فها هى فتاة تعمل فى فرقة جوالة وتقدم الاستعراضات الراقصة . ثم تلتقى برجل هو سليل إحدى الأسر الثرية ، وهو مثقف عائد لتوه من أوروبا .. شخص مهذب ومرشح للعمل فى السلك الدبلوماسى . ولكن الواقع الاجتماعى يحول بينهما . فما يلبث الشاب أن يتعرض لمجموعة من الضغوط لارتباطه بها . وفى الفيلم المصرى تختار المرأة أن تموت بسبب طعنة وجهها زميل آخر إلى حبيبها فتتلقفها نيابة عنه . وهذه المعالجة تختلف بالطبع

عن مسرحية آنوى حين هجرت تيريز كل هذا العالم الـذى يصعب أن تقترن به بكل ما يحمل من عفونة وتخلف ..

أما جلال الشرقاوى فقد قدم فى عام ١٩٦٣ أولى تجاربه السينمائية « أرملة وثلاث بنات » عن مسرحية « الغربان » Les Corbeaux لهنرى بيك .. وهى أيضًا مسرحية منشورة فى سلسلة المسرح العالمى ، حول رجل يعمل شريكًا فى مؤسسة اقتصادية . وعنـدما يموت شريكه يسعى إلى الورثة كى يبيعـوه نصيبهم . الورثة هم أربعـة أشخاص يتمثلون فى الأم الطيبـة وبنات ثـلاث لكل منهن معـاناتها وآلامها وطمـوحها . وتحاول الأم جـاهدة أن تمنع الشر عـن أسرتها ضد الغـربان التى جاءت تنهش فى لحم بنـاتها بعد أن مات عـائلها الأول . فهناك فتـاة تزل . وأخـرى تنهـار . وثـالثة تكـاد أن تقع فـريسـة للشريك القـديم .. وقـد حـاول الشرقـاوى فى هـذا الفيلم أن يبتعـد عن الميلودرامـا الفـاقعـة ، ولم يحقق الفيلم النجاح التجـارى رغم أهميته كتجربـة أولى لمخرج لم يتميـز بعد ذلك فى أى من أفلامه اللاحقة .

وللمسرح الفـرنسى أيضًا نصيب كبير من حـالات الاقتباس . من « سـوء تفاهم » ألبير كـامى إلى « ثمن الحرية » لايمانويل روبليس ، و « دكتـور كنوك » لجيل رومان ومسرحيات عديدة على الشاشة المصرية . وكذلك « زواج فيجاور » لبومـارشيه . ومسرحية « مهـاجر برسبيـان » لجورج شحادة ، وهو كـاتب لبنانى ناطق بالفرنسية .

أما السينما الفـرنسية فلم يكن رصيدها فى الاقتبـاس بكبير مثلما حدث فى الرواية والمسرحية ، وباستثناء حالات قليلة فإن المصريين قد اقتبسوا أفلام الحركة النـاطقة بـاللغة الفـرنسيـة ليقدمـونها المرة تلـو الأخرى .. ويهمنـا هنا أن نبـدأ بالحديث عن فيلم « عـلاقة خطرة » لأنه يكشـف عن علاقة كاتب السينـاريو بالمصادر الأجنبيـة التى يستعين بها عند الكتابة . فقـد راح مصطفى محرم كاتب



« أخطار المهنة » مع الممثل جاك بريل



« علاقة خطرة » بين هدى سلطان وآثار الحكيم

السيناريو إلى مصدرين مشهورين : الأول فيلم فرنسى لاندرية كايات يحمل عنوان « أخطار المهنة » عام ١٩٦٧ . أما الفيلم الثانى فهو « الإدانة » VERDICT لبيتر جلنفيل الذى عرض فى مصر تحت عنوان « الطالبة والأستاذ » . ولم يكن فيلم تيسير عبود بنفس الأهمية التى حظى بها أى الفيلمين . فقد جاء مملاً مليئًا بالتطويل ، وكأنه حال أن يأخذ من الفيلمين أحسن ما فيهما ، فلم يوفق فى ذلك ، ويدور فيلم كايات حول المدرس الملتزم الذى يتمسك بمبادئه ، ولكن إحدى تلميذاته الصغيرات تدعى أنه حاول إغرائها مما يوجه إليه تهمة الإغراء بقاصر . ورغم أن المدرس في الفيلمين الأوروبيين كان متزوجًا . فإن بطل الفيلم العربى كان أعزب . ولذا فإن حالة إغواء المدرس كانت بدافع الزواج من قبل أم التلميذة التى تود أن تزوج ابنتها بأى ثمن ، ويتم اتهام المدرس بأنه اغتصب التلميذة . إلا أنه عند التحقيق تم اكتشاف أن الفتاة فقدت عذريتها على يد مهندس زراعى متزوج . وفى النصف الثانى من الأحداث يهتم الفيلم بالمواقف الحرجة التى تعرض لها المدرس مثلما فى فيلم جلنفيل عقب إثبات براءة المدرس . فرغم أن المحكمة قد أبرأت ساحته . فإن المجتمع ظل على إدانته له .

أما الأفلام الأخرى المأخوذة عن مصادر فرنسية فهى ، كما أشرنا ، من أفلام الحركة . مثلما حدث فى فيلم « سلام يا صاحبى » لنادر جلال ، المأخوذ عن فيلم « بورسالينو » Borsalino لجاك ديراى . لم يعتمد السيناريست إبراهيم الموجى فقط على الفيلم الفرنسى . بل اقتبس مشاهد عديدة من فيلم « حدث فى أمريكا » لسرجيو ليونى حول صعود صعلوكين من شوارع باريس الخلفية فى الثلاثينات ليتمكنا من أن يكونا على قمة النظام الاقتصادى . وقد جاءت السينما بعادل إمام وسعيد صالح ليجسدا دورىّ ألان ديلون ، وجان بول بلموندو ويتعرفان فى أول الأمر فى ظروف غريبة . ثم ما يلبثا أن يتحولا إلى صديقين حميمين . يواجهان عصابات عاتية فى سوق الخضار بالقاهرة . وهما



« البنادق الكبرى » كارلا جرافينا وآلان ديلون

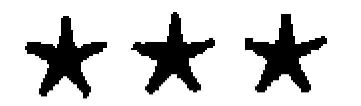


« دعونى أنتقم » بين حسين فهمى ومديحة كامل

يتنافسان تارة على امرأة .. ثم لا يلبث أحدهما أن يتركها للآخر رغم أنها تميل إلى الصديق الأول .

أما الفيلم الثالث فهو « دعونى انتقم » لتيسير عبود ١٩٧٩ عن فيلم The Big Gun من إخراج دتشيو تسارى ، حول الرجل - الآن ديلون - الذى يسعى للانتقام من عصابة قتلت جميع أفراد أسرته أمام عينيه . وأثناء محاولته الانتقام يتعرف على امرأة تسعى إلى الاحتفاظ بكل ما لديها . وتدافع عنه ولكنه يلقى حتفه أثناء محاولته للمصالحة . وفى فيلم عبود استقال ضابط الشرطة محمود - حسين فهمى - من عمله حتى يتمكن من الانتقام من قتلة زوجته وإبنه ، ويسعى إلى النيل من الشنوانى الذى كان الرأس المدبر لقتل امرأته فيهرب من السجن بعد القبض عليه . ويلتقى بالشنوانى الذى يتعرف عليه فيوكل إليه بعض العمل من خلال نجوى التى تحبه وتسعى إلى مساعدته والاحتفاظ أيضًا به . وبعد أن يقوم الاثنان بسرقة بعض الذهب تحدث مواجهة بين محمود والشنوانى فيقتل كلا منهما الآخر .

تلك هى أشهر حالات الاقتباس فى السينما المصرية من المصادر الفرنسية ، وكما رأينا فإن الأدب هو الأب غير الشرعى لهذه السينما وهو أدب كما رأينا محدود فى دائرة معينة .. والجدير بالذكر أن الصلة بين هذه السينما وأدب القرن العشرين من الرواية بصفة خاصة مقطوعة تمامًا .. سواء عن السينما أو عن الترجمة .. وتلك مسألة تؤكد أن السينما المصرية تفتش فقط عن الحدوتة أن صناع هذه السينما لا يتعبون أنفسهم فى القراءة ، ولكن عليهم المشاهدة وهو ما يسمى بالاقتباس السهل .



المصادر الإنجليزية فى السينما المصرية

ويليام شكسبير هو المواطن العالمى الأول .. سواء فى عالم الأدب أو السينما .. فقد ترجمت مسرحياته إلى أغلب لغات الأرض المكتوبة وراح السينمائيون يقتبسون هذه المسرحيات أيضًا فى كافة أقطاب الأرض .. وتجسدت شخصيات شكسبير فوق أخشاب قاعات المسارح العالمية . كما نقلتها السينما لينطق كل من هاملت والملك ليرو وعطيل بمئات اللغات . وقد تباينت هذه الأعمال ، من حيث اقترابها وابتعادها عن النص ، فى العديد من الدول والمعالجات السينمائية . ففى المسرح مثلاً على المخرج الالتزام بالنص الشكسبيرى ، وألا يخرج عنه مهما كانت الأسباب .. أما فى السينما فالأمر يختلف تمامًا .

وفى تاريخ السينما هناك أفلام قريبة للغاية من النصوص الشكسبيرية دون الالتزام الكامل بما كتبه شكسبير . فلا شك أن مجال السينمائى يتيح له أن يضيف ويحذف من هذا النص ما يشاء من الأعمال العديدة التى أخرجتها السينما عن شكسبير فإنه من الصعب أن نجد تقاربًا واحدًا بين أى من الأفلام المأخوذة عن « الملك لير » و « هاملت » و « ترويض النمرة » . وبين النصوص المسرحية .

وبصفة عامة يمكن القول أن هناك مخرجين تعاملوا مع المسرحية الشكسبيرية بقدر كبير من المسئولية ، فحاولوا أن يطالوا هذه النصوص . وأن

تجىء أفـلامهم شـامخة مثل النص المكتـوب منذ أكثـر من أربعمائة عـام . ومن هؤلاء المخـرجين فرانكو زيفيريللى وأوسون ويلـز وكوزنتزوف . وقد التـزم هؤلاء بالنص فى أحوال عديدة خاصة الحوار والجو التاريخى . والمكان والملابس إلا أن مخرجين آخرين قد راحوا يحولون أعمال شكسبير إلى نصوص عصرية تنز بالحداثة والمعـاصرة .. والأخذ بمنطق أن حكـايـات شكسبير يمكن أن تنفع فى كل مجال وميدان وعصر .. خاصة حكاية الحب الدافئة بين « روميو وجوليت » .

أما عن علاقة السينما المصرية بنصوص ويليام شكسبير فهى لا تتغير كثيرًا عن عـلاقتها بالمصـادر المقتبس عنهـا فى السينما الأمريكية والأدب الفـرنسى . حيث راح كتَّاب السيناريو والمخرجون يختارون من نصوص الكاتب الإنجليزى الحدوتة الملائمة للخط العام للسينما المصرية .. مثل حدوتة ترويض امرأة شرسة كى تصبح زوجة نموذجيـة . أو علاقة حب مستحيلة بين شـاب وفتاة يدور بين أهليهما صراع وعداء رهيب ، أو عن الأبناء العاقين الذين يرثون الأب الثرى وهو على قيد الحياة .

وقـد اختـارت السينما المصرية مـن المصادر الشكسبيريـة مـا يتفق وهـذه الحدوتة ..

فبينما اقتربت من « الملك لير » و « ترويض النمـرة » و « روميو وجوليت » أكثر من مـرة . فإنها لم تقترب من نصـوص عـديدة للكاتب من أبرزها بالطبـع « ماكبث » و « الليلة الثانية عشر ة » و « العاصفة » وغيرها ..

فإذا اخترنا أن نتحدث عن « روميو وجـوليت » فى البداية . فإن المعالجات المصرية قد تبـاينت . فمن خلال أجواء الكـوميديا الموسيقية صاغ محمـد كريم أحداث فيلمـه « ممنوع الحب » . وقـد صبغ أجواء فيلمه بـالكوميـديا ولم يشأ أن يصرع بطليه من الشباب .. بل أبقى على حياتهما .. وقـام بتزويجهما وعاشا لينجبا

البنين والبنات . بينما فى الأفـلام المـأخوذة عن شكسبير ، فى النصـوص غير العربية ، فقد حـرصت على أن يموت العاشقان كى يدفع الأهل جـريرة كراهية بلا ثمن . كى يكون موت العشـاق سببًا فى إحداث التقارب بين الأسرتين ..

والصراع عنـد ويليام شكسبير دمـوى .. فهنـاك دمـاء منسالـة بين أفـراد الأسرتين . وقـد اشترك روميو بنفسـه فى إسـالة هـذا الـدم عندمـا صرع ابن عم جوليت . وهو الشـاب الذى يخطبها لنفسه ويجد فى روميو منافسًـا له . أما كمال سليم فقـد قرر أن يصرع بطليـه فى فيلمه « شهـداء الغرام » ، إلا أن عبـد العليم خطاب قد اختار جوا مقاربًا لجو فيرونا فى القرون الوسطى .. وذلك عندما صور فيلم « العلمين » فى منطقـة البـدو بالصحـراء الغـربيـة . وأرجع تسمية مـدينـة العلمين إلى أن هناك شـابًا وفتاة تحابـا فى ظروف اجتماعيـة مستحيلة وأسمى كل من الفتاة والشاب بالعلمين .. وقد قام بدور البطولة كل من مديحة سالم وصلاح قابيل عام ١٩٦٥ . وعندما دفـع الاثنان حياتهما دفنا فى مدينـة حملت اسـم « العلمين » فيما بعد . باعتبـار أن الشباب تطلق عليهما اسم « علم » فى القبائل بالصحراء الغربية .

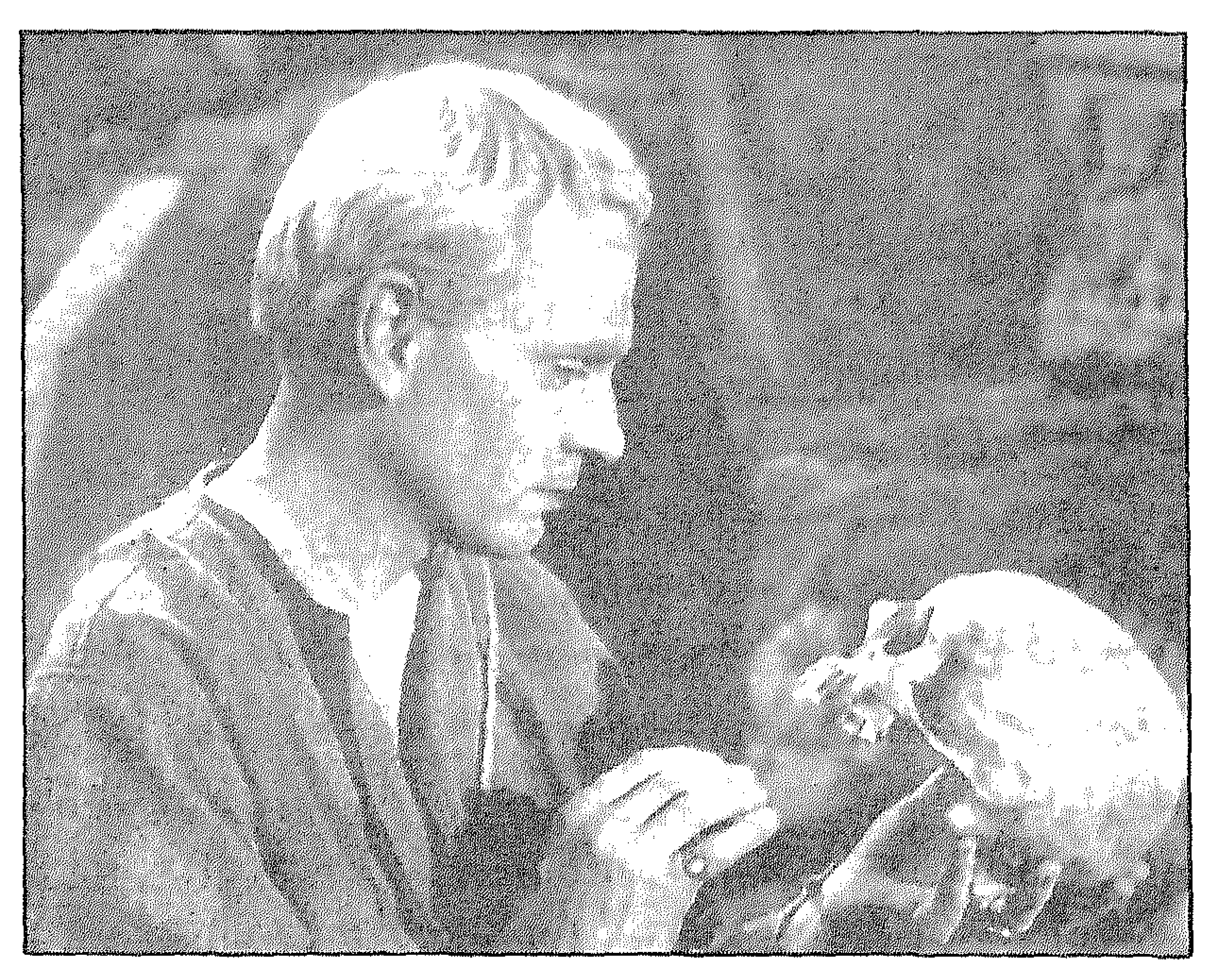
وفيـلم عبـد العـليم خطاب أقـرب أفـلام شكسـبير إلى النص الأدبى المكتوب . رغم أنه سقط فى زاوية النسيـان ضمن أفلام مصرية عديدة . والحب هنـا مستحيل محاط بالـدمـويـة . وبصراع الأسرات والعداء القبلى .. وقـد أدى المخرج دور والد جوليت المتصلب الذى يدفع حياة ابنته ثمنًا لهذا الصلف ..

وعن « الملك لير » قـدم أحمد يـاسين فيلمه الأول « الملاعين » من بطـولـة فريـد شوقى ، والملك لير هو الملك الإنجليـزى الذى تنازل عن سلطته وعـرشه أثناء حيـاته من أجل ابنتيـه . وراح زوجى الفتاتين يؤلبـان المرأتين ضد أبيهما .. وهـذا الموضـوع وجـد صداه فى السينما والمسرح والمسلسـلات التليفـزيـونيـة المصـرية .. وفى فيلـم أحمـد ياسين رأينا آدم الاسـناوى المقاول العصـامى الذى

لا يخلو من حـدة فى الطباع وقـد أنجب ابنتين وولدا . دلل إحـداهما . وقسا على الثانية لعصيان أمهـا بهيرة هانم الارستقراطية الأصل . فى حين أنكر أبـوته للولد الوحيد نبيل ، وعند إصـابته بنوبة قلبية وجد نفسـه فى حاجة إلى الاعتراف ببنوة «نبيل » الذى أصبح محاميًا من أجل أن يكون وارثًا لأملاكه الواسعة . وفى نفس الوقت ليدفعـه إلى خوض صراع مع شريكه شوكت . ولكن عنـدما يرفض الابن إنكار صلته بأمه التى ربته . ويطالب أباه بالاعتراف بها . يلجأ الأب إلى حرمانه من الميراث . ويكتب أمـلاكـه لابنتيـه ممـا ينتج عنـه صراع بين كل منهما حـول الميراث خاصة أثناء سفر الأب للعلاج بالخارج .

وعندما يعـود الأب من السفر ، يفاجأ بالأوضاع المتقلبـة . فالإبنة الكبرى أعـادت أمهـا إلى المنـزل وانقلبت على زوجهـا وارتبطـت بشـاب عـابث . أمـا الصغـرى فلم تكن أفضـل حـالاً . ويجد الاسنـاوى نفسـه أمـام العـديـد من الشخصيـات التى تـريد أن تنهشه حيًـا . ثـم هناك ابنتـاه وزوجـاهما . وزوجتـه السابقة .. ولكن ابنه نبيل هو الوحيد الذى يقف إلى جانبه .. ويشتد الصراع إلى دماء تنتهى بالجميع نهاية مأسوية ..

هذا الفيلم كتبه عبد الحى أديب عـام ١٩٧٧ .. وبعد ذلك بأربع سنوات قام فريـد شوقى نفسه بكتابة معـالجة أخرى هى « حكمت المحكمة » .. حيث تحول الملك إلى قاضٍ ثـرى على المعاش وأخـرج الفيلم أحمد يحيى .. « ولير » هنا ليس له أبناء غير شرعيين .. بل هناك ابنتان .. الأولى إيناس متعلقة جدًا بزوجها المحامى المتكـاسل عادل الذى يسيطـر عليها ويكـاد يفقدها شخصيتهـا . أما الإبنة الصغرى فأكثـر اتزانًا فى حياتها . وأقل أحلامًا . وبعـد زواجها من ضابط بحرى يجد الأب نفسه يعانى من وحدة .. فيتزوج من ممـرضة شابة ترعاه ويكون هـذا سببًا فى صراع المرأتين ضـد الأب .. ممـا دفع بـالأب أن يتنازل عـن أموالـه لابنتيه ..



« هاملت » لورانس أوليفييه



« يمهل ولا يهمل » بين فريد شوقى وعماد حمدى

أما مسرحـــية « عطـيل » فقد وجـدت طريقهـا ثلاث مـرات إلى السينما المصرية . الأولى هى « الشك القاتل » لعـز الدين ذو الفقار ، والثانيـة أخرجها حسن رضا عام ١٩٥٩ تحت عنوان « المعلمة » ، وفيه اهتم المخرج بإسقاط رجل من عـرشه من خـلال إثارة الشك فى قلبـه .. وقد جسـدت تحية كـاريوكـا دور ديدمونة التى تسكن حيًا شعبيًا ولا تتمتع بنقاء معروف عن المرأة القبرصية .. بل هى بنت بلد تتمتع بشهامة واضحة .

أمـا المعالجة الثـالثة فقـد قدمهـا عاطف الطيب عـام ١٩٨١ فى « الغيرة القاتلة » . وكلا الأفلام الثلاثة لم تأخذمن شكسبير سوى موضوعه عن الغيرة .. وأن الغيرة تؤدى بالزواج الناجح أحيانًا إلى قتل الزوجة البريئة .. وعطيل فى فيلم عـاطف الطيب ليس سـوى مهندس شـاب نـاجح يقيم مشروعـا اقتصاديـا ذا جدوى.. ويتزوج من فتاة حسناء .. واذا كان ياجو قد شعر بالحقد يدب فى قلبه لأن عطيل المغربى الأسود قد تزوج من فتاة حسناء بيضاء كديدمونة . وانتصر فى معارك عسكرية جاءت لبلاده بالنصر . فإن « مخلص » فى فيلم « الغيرة القاتلة » صديق لم يحقق نجاحا مميزا ، وهـو يسعى الى أن ينغص حياة زميله القديم بأن يجعله يشك فى سلوك زوجته ..

وعطيل هنا لم يقتل ديـدمونـة .. بل أحس ، فى اللحظة الأخيرة أنـه كاد أن يقتل زوجته من أجل مشاعر سوداء من قبل زميله غير المخلص : مخلص ..

ولم تنتبه السينما المصريـة الى أهمية الحالة النفسية التى أصـابت عطيل بعد قتل حبيبـة فؤاده بيده .. وقـد راح الندم يـدفع على لسان المغـربى مجموعـة من عبارات الندم الحسرة .

أما مسرحية « هـاملت » فقد قدمت مـرة واحدة فى السينما المصرية . حين أخرجها حسن حافظ فى فيلمـه الأول « يمهل ولا يهمل » عام ١٩٧٧ . وأهم ما فى نص شكسبير هـو الصراع الداخلى الـذى يصيب الأمير الـدنماركى من أجل



« ترويض النمرة » ١٩٦٦ بين اليزابيث تايلور وريتشارد بيرتون



« آه من حو اء » بين لبنى عبد العزيز ورشدى أباظة



« استاكوزا » بين أحمد زكى ورغدة

الانتقام لأبيه . ووقوعه فريسة بين حبه لأبيه ، وواجبه نحو الانتقام من العم الذى اشترك فى قتل الأب .. والأم التى تزوجت شقيق زوجها . بعد تمصير حكايات هاملت .. فإن الملك هنا يتحول ، مثلا ، الى تاجر ثرى .. و هاملت هنا سامى الذى يقع فى مأساة موت والده . فهو يعيش بين أمه وزوجها . ويحب فتاة جميلة تدعى رباب هى إبنة لمسئول عن أملاك وزراعات والد رباب .. وتقول ايريس نظمى فى محيط حديثها عن الفيلم : « ولكننا نفاجأ بظهور المعلم عباس ، وحتى نهاية النصف الأول من الفيلم لانعرف هويته أو دوره الدرامى . ففى المشاهد الأولى نراه عابرا كصديق لعائلة سامى . يضاف الى ذلك بعض المغازلات المكشوفة بينه وبين والدة سامى .

ويسود الفيلم أحداثا أو بمعنى أصح حوادث بين الشخصيات ، إذ يتم استدراج والد سامى الى خارج منزله بواسطة عبد الصبور ، ثم ينهال عليه سائق العربة اللورى بأداة حادة تفقده وعيه ثم تفقده حياته . وتتأجج حمى الانتقام عند سامى الابن . فيترك عالم المشاركة الاجتماعية وحبه لرباب الى عالم آخر هو الانتقام من قاتل أبيه . وبعد البحث والتحرى يتصور أن عبد الصبور (والد حبيبته رباب) هو قاتل أبيه . يفقد صوابه وتسوء علاقته برباب وبأسرتها ..

« يعرف هاملت المصرى أن عباس هو الأساسى لهذه الجرائم كى يتخلص من الأب ويستولى على ثروته . والأهم من ذلك يستولى على مخدعه وامرأته . يحاول التخلص من سامى ، ولكنه لا يفلح فى ذلك ويكتشف تدبيره الأول لقتل أبيه واشتراكه فى عمليات التهريب فيقبض عليه فى النهاية » .

لقد حول الفيلم المصرى مأساة هاملت الى حدوتة بوليسية وحرمه فى لغته العربية أن يطيح مرة واحدة بقتلة والده حين قرر أن يخرج عن عزلته التى صبغها لنفسه . وعن سقمه المعنوى .. ومأساة تردده .

أما كوميـديا « ترويض النمرة » فقـد وجدت طريقها إلى الشـاشة المصرية أكثر من مرة . وذلك أيضًا فى إطار عصرى .. وقد اختلفت المعالجات .. فكانت مزيجًا بين نص شكسبير وإضـافات جديدة من الكـاتب المصرى . مثلما حدث فى فيلم « الـزوجة السـابعة » لابـراهيم عمارة . إلا أن فطين عبد الـوهاب أشـار صراحـة أن فيلمه « آه من حـواء » عن مسرحيـة شكسبير . كما أشـار عبـد الحى أديب إلى ذلك فى « اســتاكوزا » لإينـاس دغيــدى ١٩٩٦ . وقـد ناســبت المسرحيـة أجـواء الكـوميـديـا المصــرية .. لأنـه حتى وقت قـريب فإن بعض الأسـرات كانت تصـر أن تتزوج الأخت الكبرى أولاً . وعلى الصـغرى أن تنتظر إلى أن يجىء « العـريس المناسـب » لأختهــا . حتى وإن كـانت شرسـة .. أو صاحبة عاهة .

والنمـرة فى السينما دائمًا هى امرأة جميلـة .. مثل اليـزابيث تـايلور ومـديحة يسرى ومـارى كوينى ولبنى عبـد العـزيز ورغـدة .. فهنـاك شراسة واضحـة لا تتنـاسب مع ما تتمتع بـه من جمال . حتى إذا تم ترويضهـا بدت فعـلاً كم هى جميلة .. أمـا الرجل فهـو عملاق دائمًا وجـذاب وفكه يمكنـه أن يتحمل شراسة المرأة التى ارتبط بها حتى يشهـد عمليــة تحولها إلى الجانب المعـاكس . الأفضل بالطبع . وهو « رجل » صبور .. ويجيد العـزف على أوتار المرأة التى أمامه لدرجة أنها تجرى إليه وتعلن عن كامل ولائها نحوه .. وفى مسرحية شكسبير ، وأيضًا فى النص الفيلمى الـذى أخرجه زيفيريللى ١٩٦٧ ، تقـول كاتـرينا أن الـزوج هو الزروق وهو الـربان . وتأمر كلاً من أختهـا وصديقتها أن تطيعا وتنصـاعا لأوامر زوجيهما . وقد خلت الأفلام المصرية من مثل هذا المشهد .. ففى فيلم فطين عبد الوهاب رأينا الأخت الصغرى ، تتحول ، دون داع إلى فتاة شرسة بعد أن انقلبت أختها إلى مخلوق أفضل . وفى « استاكوزا » كان هم الفتاة أن تذوق من فم عباس قبلة ساخنة رأته يمنحها لفتاة أخرى . حتى ولو كانت بتعجيزه جنسيًا .

وهناك علاقة حميمة بين العديد من الإبداع الأدبى الإنجليزى المكتوب فى القرن التاسع عشر وبين السينما المصرية . وقد أعجب حسين حلمى المهندس بروايتين كتبتهما الأختان برونتى .. الأولى هى « مرتفعات ويذرنج » لاميلى . والثانية « جين آير » لشارلوت .. الفيلم الأول أخرجه كمال الشيخ تحت عنوان « الغريب » ١٩٥٦ . وسعى إلى نقل أجواء الريف الإنجليزى إلى جو ريف مصرى بعيد تمامًا عن هذا الريف .. ومع هذا جاء الفيلم جيدًا .. وقد وجد حسين حلمى نفسه أمام رواية طويلة تكفى لصناعة فيلمين مصريين فاكتفى بأحداث نصف الرواية . حتى تلك اللحظة التى تموت فيها كاترين بين ذراعى حبيبها هيثكليف .. أو بين ذراعى يحيى شاهين الغريب .. إلا أن إميلى برونتى قد راحت تروى بعد ذلك صراع الأجيال الجديدة خلال ما ترثه من الحقد القديم .

وقد بدا فيلم كمال الشيخ متكاملاً راقيًا .. ولكن أجواء الصراع بدت غريبة . كأن نرى أن جلالاً تنازل عن بيته إلى غريمه لسبب بسيط . وهى أنه راهن عليه فى لعب القمار .. أما رواية « جين إير » فقد أخرجها حسين حلمى بنفسه عام ١٩٦١ تحت عنوان « هذا الرجل أحبه » . وفيه تتحول جين إير إلى الفتاة التى خرجت لتوها من الملجأ واسمها صابرين . هذه الفتاة تنتقل إلى منزل ريفى لتعمل مدرسة لإبنة رجل يدعى فردريك . وتضطر أن تبقى هناك فترة لأن ليس لها مأوى آخر . فى هذا البيت تفاجىء بأجواء من الذعر والخوف . يتحول فردريك الى مراد فى الفيلم العربى . وهو انسان يتسم بالقسوة والصلابة حتى مع إبنته الوحيدة . وبالرغم من المصاعب التى تلاقيها صابرين فى هذه الدار ، فإنها تنجح فى كسب ثقة مراد . وتنجح فى أن تحوله إلى مخلوق وديع يصرح لها أنه يحبها . ويطلب منها الزواج . ولكن البيت يبدو غريبا من خلال أصوات تنتشر وسط الليل . وعند عقد الزواج يدخل خال صابرين ويعلن أن هذا الزواج

باطل، لأن مراد متـزوج فى نفس الوقت من أخت صابرين التـى لاتعرفها . التى أصابها الجنون وتقيم فى إحـدى غرف المنـزل الكبير .. وفى لحظة تهاجم الـزوجة المجنونة مـراد وتضربه . وتحرق الدار .. يصاب مراد بـالعمى وتبقى صابرين الى جواره بعد أن ماتت أختها .

ومن الواضح أن الكاتب - المخـرج - قد وجد نفسه أمام مشكلـة عندما راح يعالج مسألـة زواج فردريك من جين اير .. ففى الـديانة المسيحيـة . ممنوع الزواج بامـرأتين . بينما نفس الحكاية مسموح بها فى الدين الإسـلامى ولذا ابتدع فكرة أن تكون صـابرين هى أخت الزوجة المجنونة ، وقـد أضعف هذا من دراما الفيلم ..

من الأدب الانجليـزى المكتـوب فى القـرن التـاسع عشر قـدمت السينما روايات لتشارلز ديكنز . ومسرحيـــات عن أوســكار وايلد . وكانت شـخصية « أوليفـر تـويسـت » .. هى أكثـر الشخصيـات جـاذبيــة ليس فقط فى السينما المصريـة . بل وفى كافـة انحـاء العالم . حـول الطفل اليتيم ، أو طفل الخطيئـة ، الذى يلتقطه رجال السـوء ويحاولـون الاسـتفادة منه فى العمـليات الخارجة على القـانون كـالنشل و الاحتيال حتى ينجح أخيرا فى العـودة الى أسرته الحقيقيـة .. وهى دائما أسرة غنية .. وقد حولت السينما المصرية اوليفر الى فتاة صغيرة جسدته فيروز فى فيلمين هما : « دهب » و « ياسمين » لأنور وجـدى والفيلمان عبارة عن معالجة واحـدة لرواية اوليفر تـويست .. بمعنى أن الكاتب قد أخذ من الـرواية جـزءًا فى الفيلـم الأول .. ثم أخذ جـزءًا آخـر فى الفيلم الثانى واستفـاد كثيرا من الثنائى شابلن - جـاكى كوبر فى فيلم « الصبى The Kid » عام ١٩٣٢ . أى أن الإقتبـاس هنا ليس من مصــدر واحـد فقط بل من عـدة مصادر .. كما استفـاد الفيلم المصرى من اجواء الكـوميديا الموسيقية ،واستبعد أن تكـن الفتاة اللقيطة قد وقعت بين قوم أشرار ، بل هم أبرار يدافعون عنهـاويتولون تربيتها مثل الرجل

الفقير الفونسو فى «دهب» . الذى يتولى تربيتها يواجه فى النهاية بمشاكل مع الأب الحقيقى .. وهذا الفيلم بعيد كثيرا عن« أوليفر تويست » إلا فى اليسير مثل العثور على طفلة أمام مسجد .. أما ياسمين فهى إبنة لرجل يحب إنجاب البنات وقد وضعها أيضا أمام المسجد حيث عثر عليها نفس الرجل ، تقريبا ، و فى النهاية عادت الى أسرتها الحقيقية .. وهناك أيضا شبه اقتباس من حدوتة « اوليفر » فى فيلم « جعلونى مجرما » لعاطف سالم .. كذلك حول أشرف فهمى اوليفر إلى فتاة صغيرة فى فيلم « بص شوف سكر بتعمل إيه » عام ١٩٧٥ . وهو أقرب الأفلام جميعا الى رواية تشارلز ديكنز ، فالصغيرة هنا تسقط وسط عصابة من الأشرار يعلمونها النشل والاحتيال والرقص حتى تكون بالنسبة لهم مصدر ثروة . وفى النهاية تتمكن من العودة إلى أهلها الحقيقيين .

أما عن مسرح اوسكار وايلد فقد قدم حلمى حليم فيلمه « فتى أحلامى » عن مسرحية « أهمية أن يكون الانسان جادا » عام ١٩٥٨ . ثم قدم حسن رمزى مسرحية « مروحة الليدى وندرمير » تحت عنوان « امرأتان » عام ١٩٧٥ . وهناك إضافات عديدة على النص المسرحى الذى كتبه وايلد . كما أن هناك استعراضات غنائية غير موجودة فى المسرحية . ويقول مجدى فهمى أن «سيناريو الفيلم فيه اجتهاد واضح ، أى أنه عمل حاول المشتركون فيه بجهد طاقاتهم أن يجىء جيدا ، فكانت النتيجة أنه أصبح متعنتا . وعيبه الأول ، عندى ، أنه يفصل قصة الام والابنة تماما . أى أن هدى عندما تكبر ، تظل حتى الربع الأخير من الفيلم بعيدة عن العيون ، ثم تفاجأ بأبطال كثيرين يدخلون مسرح الأحداث دفعة واحدة » .

والفيلم يدور حول الأم التى تنفصل عن زوجها لفضيحة أخلاقية هى منها براء . ولاتراه إلا بعد أن تمر بها السنون وتكون الإبنة قد كبرت . وعندما

تلتقى الأم بإبنتهـا تحس أنها قد تـرتكب غلطتهـا مع زوجها إلا أن الإبنـة ، التى لاتعرف حقيقة أمها ، تتهم أمها بمحـاولة اقتناص كل رجل .. وحين تكاد الإبنة أن تقع فى المحظور تنسى مروحة أهداها لها زوجهـا فى عيد ميلادها .. وخوفا من أن تطال الفضيحـة الإبنة ، فإن الأم تنسب ملكيـة المروحة الى نفسهـا .. ويكون هـذا الحادث سببا فى تقـارب الاثنين . وعلى كل فـا لمشاهـد لفيلم حسن رمـزى والقارىء لمسرحية وايلد يتأكد من جديد أن السينما المصرية تأخذ الحدوتة وتقوم بتفصيل عشرات الحكايات حولها .

أما الكاتبة مارى ستيوارت فهى معروفة لقراء روايات الجيب العالمية . وقد اقتبس بركـات فيلمه « الزائرة » التى أنتـج بين لبنان والقاهـرة ١٩٧٢ عن رواية لمارى ستيوارت نشرت فى سلسلة روايات عالمية فى النصف الثانى من الستينات تحت عنوان « شجـرة الليلاب » . وتدور أحـداث الرواية فى الـريف الانجليزى حول امرأة تعود الى الضيعة التى يمتلكها عمها لتظهر فى الوقت المناسب قبل أن يقع العم ضحية لأقاربه الأشرار الذين يـريدون أن يستولوا على ثروته .. وتنتحل اسماً جديدًا ، وتـدخل البيت مرة أخرى بخدعـة أنها تشبه الإبنة التى اختفت .. بالاتفاق مع الأقـارب الأشرار .. وتنجح فى أن تكشف شرور الأقارب الى العم ، ثم تكـشف نفسهـا أمام خصـومهـا. ولم يخرج فيلم بـركات كثيرا عن الـروايـة المقروءة .. سوى أنه حاول أن يعطى مساحة درامية أطول للحبيب الذى يسكن فى ناحية الضيعة .. وقد جاء تصوير الجبـال اللبنانية مناسبا أكثر من تصويره فى أجواء الريف المصرى ، وذلك فيما يتعلق بعامل الاتساع .

هذه هـى نماذج من المصادر الأدبيـة الانجليزيـة بالسينما المصريـة . سواء الـروايـات أو المسرحيـات. ومثلما حدث فى فـرنسـا ، فإن السينما المصريـة قـد ارتبطت بـالأدب الانجليزى أكثـر من ارتبـاطهـا بالسينما . إلا فى نماذج قليلـة ،

ويهمنا أن نبدأ بفيلم « غرباء فى المنزل » Strangers in the House من إخراج تشارلز روف عام ١٩٦٧ . وقام ببطولته بـوبى دارن وجيمس ماسون وجيرالدين شابلن والفيلم الانجليزى مأخوذ عن رواية فرنسيـة للكاتب المعروف جورج سيمنون .. وهذه الرواية ترجمت الى اللغة العربية ضمن الروايات العالمية . كما ظهرت أيضا فى السينما الفرنسيـة . ولانعرف بـالضبط إلى أى المصادر رجـع نادر جـلال عام ١٩٧١ وهو يخرج فيلم «شبـاب يحترق » ، وعلى كل فان الفيلم الإنجليـزى يهتم بـالمعانـاة التى يواجههـا محامى - جيمس مـاسون - وجـد ابنته فى مأزق حـرج اتهمت فى جريمة قتل تمت بالمنزل الذى منحه إياها كى تستقبل فيه أصدقائها.. ففى إحدى الحفلات الماجنـة يقتل صديق .. وتتهم الإبنة بـارتكاب الجريمة .. أما الفيلم الذى أخـرجه نادر جلال « شباب يحترق » فقد جعل من نـادية بريئة منذ البـداية . فهى تخفى يـوما زوج زميلتها الـذى يحاول الاعتداء عليهـا فتطعنه بســكين ويقبض عليها .. إلا أن الاب المحامى - محمود المليجى - يتمكن من الدفاع عن ابنته وإثبات براءتها ..

وعن السينما الانـجليزية أيضا قدم نادر جلال فيلمه «الندم» عام ١٩٧٥ . اقتبس فيصل نـدا هذا الفيلم عن فيلم بـريطانى يـدعى Dulcima وكان اسمـه التجارى الذى عـرض به فى مصر هو « العجوز والمراهقـة» بطولة جون مـايلز . حيث أدى دور رجل عجـوز . يتمتع ببخل شديـد ويحب فتاة صغيرة فى القـرية التى يسكن فيهـا . ويعيش هـذا العجوز وحـده . وعنـدما تـدخل الفتـاة بيت العجوز لأول مرة تـلاحظ أنه يفتقد إلى النظام والترتيب . فتغير من حيـاته .. مما يدفعـه أكثر لـلارتباط بها .. لكنه يفـاجىء أن هناك رجـلا آخر فى حيـاتها . هو شـاب صغير مثلهـا . ويحس بها تميل اليـه . وعنــدمـا تحس الفتـاة أن العجـوز يحتاجها اكثر من الشـاب تقرر أن تهجـر صديقها ، وأن تعود إلى العجـوز ، لكن هذا الأخير يكون قد قرر أن يقتل منافسه ببندقيته . ويفعل .

وفى الفيلم المصرى جسد فريد شوقى نفس الدور الذى جسده جون مايلز وقد غيرت الفتاة نورا كثيرا من حياة منصور . لكنها تحب مهندس الشركة وتتمنى أن تتزوجه فيقرر العجوز أن يقف لهذه العلاقة بالمرصاد .. ثم ينتحر .

ومن الأفلام الانجليزية أيضا حكاية « مدرسة المشاغبين » . وهو الاسم التجارى للفيلم الذى قام ببطولته سيدنى بواتييه عام ١٩٦٧ To Sir with Love من إخراج بيتر جلنفيل . والمدرس فى هذا الفيلم زنجى . يتمكن من تهذيب فصل بأكمله يتكون من بنات وشباب فى آخر سنوات المراهقة . وينجح المدرس فى تغيير عقلية تلاميذه .. من أجل الاستعداد لاستقبال تلاميذ الدفعة الجديدة .. وغير خفى عن الأنظار أن الكاتب المسرحى على سالم قد اقتبس هذا الفيلم بإسمه التجارى فى مسرحية مشهورة جعل من التلاميذ المشاغبين خمسة لا أكثر .. وهى فكرة غير مستساغة الا فى المسرح .. وعندما أراد حسام الدين مصطفى اقتباس نفس الفكرة واعتمد على نجاح المسرحية واستند الى ماكتبه على سالم أكثر .. تحول المدرس الى مدرسة حسناء - ميرفت أمين - ترتدى المينى جيب .. وتقوم بالتدريس لطلاب أكبر منها فى السن والحجم . وشتان بين القيم التى علمهــا بواتييه لتلاميذه وبين حالات التهريج الغير مبررة فى الفيلم المصرى .

وفى فيلم « الشاهد » Witnes ١٩٦٨ الذى قام ببطولته الطفل مارك ليستر رأينا غلاما صغيرا اعتاد الكذب على الآخرين فلم يعد هناك أحد يصدقه . وعندما شاهد يوما جريمة قتل حقيقية راح يحاول أن ينقل وقائعها الى القريبين منه . لكن أحدا لم يصدقه .. واستغل المجرمون هذه السمة ، وراحوا يطاردونه وسط الاحتفالات المهرجانية فى المدينة .. وعندما تتطور الأمور يقف الجد - ليونيل جيفرز - فى الوقت المناسب بجانب حفيده ومساعدته .

التقط حلمى رفلة خيوط هذا الفيلم فـراح يقدمه فى فيلم « غرام تلميذة » عام ١٩٧٢ وحول الشـاهد الى تلميذة - نجلاء فتحى - تـدعى ضحى تشاهد جـارتها فردوس تقتل رجـلا بمســاعدة أحـد أصـــدقائها .. ويستوليـان على حقيبة مليئـة بالنقود . وتـروح ضحى تروى الحكايـة لكل من يعرفها ، وخـاصة خطيبهـا - أحمد رمـزى - فـلا يصدقهـا أحـد . لأن الجميع يعلـم أنها مـريضـة بالكـذب .. وعندمـا يختلف توفيق وعشيقتـه حول نصيب كـل منهما فى الغنيمة يتشاجران فيقتلها وتشاهده الفتاة من جديد .. فيبدأ فى مطاردتها .. وهنا تتضح الحقيقة . خاصة أن أحمد خطيبها يقرر أن يتدخل لكشف الجريمة ..

وبصفـة عـامـة فإن الأفـلام الانجليـزيـة اقل شعبيـة فى مصر من الادب البريطانى .. وقـد راح البعض يقتبس القليل من هذه الأفـلام مثلما فعل فاضل صالح عام ١٩٨٣ عندما اقتبس فيلمـه « البرنس » عن فيلم كان قد عرض قبل ذلك بأربع وثلاثين سنة تحت عنوان « ناس طيبون وحفل تتويج » Kind Hearts and Corones أخرجه روبـرت هامر عام ١٩٤٩ وقـام فيه الك جينس بتجسيد العديـد من الشخصيات . أمـا فيلم « الأبـالسة » لعلى عبد الخالـق ١٩٧٧ فهو قريب من مـوضوعه فى فيلم كـاوبوى انجليزى قام ببطـولته ديرك بـوجارد تحت عنوان «المغنى لا الأغنية » Singer not Sing عام ١٩٦٣ .. ومن أجـل نقل جو أفـلام الغرب . والصراع بين الـدين والسلطـة فى الفيلـم الانجليـزى نقل الفيلم العربى أجواء إحدى المدن الساحلية القريبة من دمياط .

الفصل الخامس

المصادر الروسية فى السينما المصرية

لم يعرف القارىء العربى الأدب الروسى إبان القرن التاسع عشر سوى من مصادره الفرنسية غالبًا والإنجليزية .. وقد عُرف أدباء هذه الفترة بارتباطهم بالثقافة الفرنسية بشكل محدد مثل دوستويفسكى وتولستوى ، وتورجنيف ، وتشيكوف وجوجول ، وبوشكين ، وليرمنتوف .

وفيما يتعلق بالمصادر الروسية فى السينما المصرية . فإن هذه السينما قد تعاملت فى المقام الأول مع كل من تولستوى ودوستويفسكى ثم جاء تشيكوف فى المقام الثانى .. ولذا فإن المصادر السينمائية القادمة من الشمال هى فى الغالب روسية تنتمى إلى القرن الماضى منها إلى القرن الحالى .. ولم يحدث هذا فى السينما العربية فقط . بل حدث فى جميع أنحاء العالم . فالسينما الأمريكية ، والفرنسية قدمت أعمال تولستوى ودوستويفسكى وبوشكين وجوجول أكثر من مرة ، بينما تجاهلت كافة كتاب الرواية السوفيتية فى القرن العشرين . عدا رواية « دكتور زيفاجو » لأسباب سياسية معروفة ..

وقد اهتمت السينما المصرية بروايتين لا أكثر للكاتب ليوتولستوى هما « آنا كارنينا » ثم « البعث » وهما من الروايات الهامة .. لكن السينما المصرية اختارتها لما فيهما من أجواء تراجيدية تتناسب مع موضوعات الأفلام التى تقدمها هذه السينما .. فرواية « آنا كارنينا » أصبحت الدجاجة التى تبيض ذهبًا لصناع السينما فى العالم . وقدمتها السينما العالمية أكثر من ثلاث عشرة مرة فى كل من ألمانيا والهند والولايات المتحدة وإيطاليا وبريطانيا والأرجنتين والاتحاد

السـوفيتى ومصر حيث ظهرت عـام١٩٥٣ فى « المستهترة » ، ثم فى «نهر الحب» لعز الدين ذو الفقار .

ويعتبر فيلم « نهر الحب » لعـز الـدين ذو الفقـار عملاً جيـدًا قيـاسًـا إلى الأفـلام التى أخرجت عن هـذه الـرواية . وقـد سعى المخرج إلى الاستفـادة من أجوائهـا الرومـانسية .. فقـام بتغيير الكثير من أحداثهـا بشكل يرضـى المتفرج المصرى . فهناك رجل سياسى متزمت فى حياتـه الخاصة وملتزم . تزوج من امرأة تصغره فى السن . وهـو لا يعامل زوجته بقسـوة .. ولكن فى حدود ما تمليـه عليه وظيفته ، ومكـانته الاجتماعية . وتلتقى المرأة مصـادفة بضابط شـاب يملى عليها عواطفه الحارة . فتتردد فى أول الأمر ثم ما لبث أن تنصـاع لمشاعرها . وتندفع إلى الضابط بكل جوارحها لدرجـة أنها توافق أن تهجر أسرتها وبيتها من أجل الزواج من الضـابط الـذى لا يلبث أن يموت فى الحرب . وتعـود إلى زوجها طالبـة رؤية ابنها . ولكنه يرفض . وعند العودة يصطدم قطار بسيارتها فتموت .

الأرجح أن عز الـدين ذو الفقار قـد استعان بـالروايـة التى كتبها تولستـوى . ورجع إلى الفيلم الذى أخـرجه كـلارنس براون لجريتـا جاربـو عام ١٩٣٥ . وإلى الفيلم الذى أخرجـه جوليان دوفيفه بطولة فيفيـان لى فى بريطانيا ١٩٤٨ .. وهنـاك اختلافـات بين فيلم ذو الفقـار وكل النصوص المأخـوذة من رواية تولستـوى . فالضابط فرونسكى فى الرواية هـو زير النساء يحاول أن يجرب حظه مع إحـدى الزوجـات التعيسات ، فيلهو بها ويجعلهـا تهجر بيتهـا وابنها ، ولكنه ما يلبث أن يهجرها . وعندما تهجر آنا كارينا هذا البيت ترحل إلى موسكو مع عشيقها ، وتنفجر فيما بينهما المشاكل فتنتحـر بأن تلقى نفسها تحت عجلات القطار . أما الضابط عنـد عز الدين ذو الفقار فهو رجل رومانسـى يمر بتجربة حبه الأولى . وتبارك الأم هذه العلاقة .. وهو يدفع حياته ثمنًا لنداء الوطن . وقد جاء الموت فى الفيلم المصرى بشكل قدرى . فالزوجة تحلم دوما إنها سوف تموت

فى سيارتها التى تتعطل عند المزلقان فيدفع القطار سيارتها . هذا الحل تراه الزوجة قبل أن تقابل الضابط بسنوات . بل قبل أن تتزوج .. وهذا الحلم يتحقق بنفس الصورة التى تمت أثناء كافة كوابيسها .

وإذا كان « نهر الحب » قد حاول أن يطال رواية تولستوى . فإن كافة الأفلام التى أخذت عن « البعث » لم تقترب من المعنى السامى عند الكاتب الروسى . حيث تنبهت السينما المصرية إلى جزئيات من هذه الرواية فى أفلام ثلاثة هى : « ظلمونى الحبايب » لحلمى رفلة عام ١٩٥٣ . و « دلال المصرية » لحسن الإمام ١٩٦٨ . و « أشياء ضد القانون » لأحمد ياسين عام ١٩٨٢ .

وفى الرواية صور الكاتب بطله ديمترى شابًا ارستقراطيًا يحمل لقب الإمارة . وقد بدأ حياته مثاليًا . ثم جرفته التعاسة وسط المجتمع إلى أن تظهر كاتيوشا فتعتبر بالنسبة له أشبه بجرس إنذار . فبعد أن أخطأت معه فى تجربة عابرة أثناء زيارة لقريبتها التى تعيش معها ، تحمل منه . وتهرب من قريتها وتتهم بقتل تاجر فى سيبريا . ويحكم عليها خطأ بالأشغال الشاقة . وكان ديمترى هو أحد المحلفين فى هذه القضية ، مصادفة ، فيقرر الذهاب وراءها راغبًا فى الزواج منها كى يكفر عن خطيئته . وأثناء رحلته إلى سيبريا ، وراءها ، يمر بحالة من الخلاص تطهره من جميع أدرانه وتكون بمثابة بعثًا جديدًا له وللفتاة .

وقد اختار حلمى رفلة من هذه الرواية الحدوتة التى تتعلق بابن الذوات الذى يفاجىء يومًا أن المتهمة التى تقف أمامه ليست سوى حبيبته القديمة التى حملت منه سفاحًا . فيقرر الدفاع عنها . وتبرئتها ، ثم الزواج منها .. أما حسن الإمام فقد صور الفتاة الريفية يتيمة الأبوين ، نشأت بين أسرة فى زمن ما قبل ثورة يوليو . حيث الترف والمجون ، كما يرى الفيلم ، وقعت فى حب أحد أبناء الأسر الإقطاعية . وفى دوامة هذا الحب تفقد عذريتها وحبيبها الذى تخلى عنها ،

وتنكر لها حتى أنها هاجرت إلى القاهرة لتخدم فى البيوت وينتهى بها الحال إلى احتراف الدعارة - كما جاء فى ملخص الفيلم - تحت اسم جديد هو دلال . وأثناء حياتها الجديدة تحدث جريمة مروعة تكون هى أول من يتهم فيها . وتساق إلى المحاكمة ويشاء القدر أن يكون القاضى هو الذئب الذى كان حبيبها فى يوم من الأيام . وأثناء المحاكمة يستيقظ ضميره ويعرض عليها الزواج ولكنها ترفض عرضه لأنه تغير عن الشخص الذى أحبته فيما قبل .. وعندما يعلن أنه لا يزال نفس الشخص تقبل الاقتران به .. وقد امتلأ فيلم حسن الإمام بجو خاص عن الراقصات والدعارة مثلما فعل مع عشرات الراقصات . ولم تكن دلال المصرية إلا صورة مكملة لشفيقة القبطية وامتثال ، وبمبة كشر ، ولكن فى إطار من حدوتة العم تولستوى .

أما أحمد ياسين فقد أخرج الرواية بما يناسب جو الثمانينات . فرؤوف طالب الحقوق يحب جارته أزهار التى تتورط معه فى علاقتهما . ويعاهدها على الزواج . ويضيف مصطفى محرم كاتب السيناريو شخصيات جديدة مثل الدكتور راشد أستاذ رؤوف فى الجامعة الذى يقوم بتشجيعه حتى يصل إلى مركز كبير فى عمله بعد تخرجه . ويتخلى رؤوف عن أزهار ويتزوج سهام إبنة راشد رغم الفارق الاجتماعى بينهما . أما أزهار فتهرب عندما يجبرها أبوها على الزواج . وتتعرف على زغلول القواد الذى يتزوجها دون أن تعلم أن ذلك من أجل إجبارها على العمل معه . ويتم القبض على المرأة فى قضية دعارة . ويفاجىء بها رؤوف الذى يقوم بالتحقيق فى القضية ويقرر مساعدتها ويستغل منصبه فيضغط على زغلول ويجعله يطلقها . وينشغل رؤوف عن عمله ومنزله ويؤجر شقة لأزهار التى يتزوج منها بعد أن عمل محاميًا .. ويتفق راشد مع زغلول على تلفيق تهمة مزاولة أزهار للدعارة فى منزلها انتقامًا من رؤوف . وتنجح خطته ويتم القبض على أزهار .

وقد تعمدنـا أن نروى وقائع كل الأعمال الأربعة كى نكشـف أبعاد المنظور العربى لأى مصدر أجنبى ، فالجدير بالذكر أن فيلمى حسن الإمام وأحمد ياسين قد أشارا إلى المصدر الأساسى للفيلم . ومع هذا لم يأخذا منه سوى القشور .

★★★

الكـاتب الثانى هـو فيدورد دوستـويفسكى . وهو كـاتب لأعماله مـذاق خاص فى السينمـا ، حيث تنبهت السينمـا إلى أهميـة رواياته فأخـرجت فى كل الولايات المتحـدة وفرنسـا وإيطاليا والاتحاد السـوفيتى . ومن بين هـذه الأفـلام « الأخـوة كارامـازوف » لريتشـارد بـروكس عـام ١٩٥٨ . والليـالى البيضـاء » لفيسكونتى عـام ١٩٥٧ . و« الأبلة » لجورج لامبان عـام ١٩٤٧ . وفى مصر مر المخـرج حسـام الـدين مصطفى بحـالـة إنجـاب دوستـويفسكيـة فى منتصف السبعينات حيث أخـرج ثلاثـة من أفلامـه دفعة واحـدة بالإضـافة إلى مسلسل تليفزيونى طويل عن رواية « مذلون مهانون » كما يقدم مدحت السباعى روايته « الأبلة » .

أول هذه الأفـلام هو « الأخوة الأعـداء » عن « الأخوة كـارمازوف » ، وهى رواية وجـدت العديد من الطبعات والترجمات إلى اللغـة العربية أكثـرها مترجم عن اللغة الفرنسيـة . ويؤكد مجدى فهمى أن الفيلم الذى أخرجـه حسام الدين مصطفى قـد اعتمد فى المقام الأول على الفيلـم الذى أخرجـه بروكس أكثـر من الاعتماد على روايـة « دوستـويفسكى » ، لكنه يـروح ويقـول إن الاقتبـاس « من الفيلم أو من الكتاب لا ينكره أصحابه . والاعتراف بمجهودهم لا ننكره نحن . فـالقصة احتفظت بخـلافات أسرة تشطـرها سكين الـلاهى . والعابث ، الـذى يغرق نفسه فى حمأة المتعة الحسية » .

وإذا كان بـروكس والمخرج السـوفيتى إيفان بريبف قـد احتفظا بـالأجواء الروسية فى الفيلمين اللذين تم إخراجها عن الرواية . فإن عملية تمصير كاملة قد

تمت ، كـالعـادة ، لشخصيـات وأحـداث دوستـويفسكي . حيث تحول الأخـوة كارامـازوف إلى أبناء القـرماني .. وهـذا القرمـاني هو الأب الأكبر الـذى مات مقتولاً . وجدوا رأسـه محطماً بآلة صلبة ، ووجهه ملطخًا بـالدماء . واتجه البحث عن القاتل بين أبنائه الأربعة : أولهم توفيق - ديمترى - الشاب الضائع الذى لم يكمل طيلة حياتـه عملاً واحدًا جيدًا . وكان دائم المواجهة مع أبيـه . فقد حرمه الأب من حقه فى ميراث أمه . ثم نافسه على قلب امرأة تملكته جسدًا وحسًا . أما الأخ الثانى فهو شوقى . الكاتب الـذى ضل الطريق إلى الله . انه يقف على شفا الهاويـة . ويكتب مقالات أدبيـة من منطق : « إذا لم يكن الله مـوجـودًا فإن كل شىء مبـاح » .. أما الأخ الثـالث فهـو حمزة . الـذى تأثر بـأخيه ، وهـو ابن غير شرعى للقرمانى .. وقد أصبح أداة جيدة فى أفكار أخيه المؤلف ..

أما الأخ الـرابع فهو أحمد . الإنسان الملتـزم الذى يعمل مـدرسًا . ويشكل الاعتـدال فى وسط هذه الأطـراف . وتشير القـرائن أن توفيـق هو القـاتل ويتم القبض عليه .. ويتعـاطف الكثيرون مع توفيق ، فمنهم لولا حبيبتـه التى تركت الأب من أجل ابنـه .. ومنهم الأخ أحمد . ثم يحدث تحول لـدى الكـاتب الـذى يعبر عن إيمانه بالله من خلال معاناة أخيه .. « الله يعرف أنه برىء .. فقد أصبح الله موجودًا .. ولم يعد كل شىء مباح ..

والقـاتل الحقيقى هو الأخ الـذى أصابـه صرع . الابن غير الشرعى حمزة ، وفى الفيلم الذى أخـرجه بروكـس استكمل المخرج رحلة إدانـة ديمترى بعد أن حُكم عليه بالنفى والسجن فى سيبريـا . وتقرر حبيبته الرحيل معـه . ثم يساعده أخوته فى الهرب قبل أن يصل إلى منفاه ..

وأعتقـد أنه رغم الانتقـادات التى وجهت إلى الفيلم . فإن حسـام الـدين مصطفى قـد حـاول أن يصنع عملاً لـه قيمتـه . وهـو فى رأيى أفضل من أعمال

كثيرة اقتبستها وشوهت السينما صورتها . وخاصة أن الفيلم لا ينزع إلى تقديم الرواية فصلاً فصلاً ، وإنما يتخذ من الرواية وفلسفتها منطلقًا لتصوير فيلم يصور حيرة الشباب والمجتمع فى منتصف السبعينات .

أما رواية « الجريمة والعقاب » ، فرغم أنها أكثر صلاحية للسينما فإن الأفلام التى ظهرت مقتبسة عنها فى السينما العالمية والمصرية أقل أهمية وشهرة من مثيلتها المأخوذة عن « الأخوة كارمازوف » . فقد أخرجتها السينما الأمريكية مرتين . الأولى فى عام ١٩٣٥ من إخراج يوسف فون سترنبرج . والثانية فى عام ١٩٥٩ من إخراج دنيس ساندروز . وفى فرنسا أخرجها جورج لامبان - الذى تخصص فى إخراج روايات دوستويفسكى للسينما الفرنسية - فى فيلم من بطولة جان جابان وروبير هوسين . فى نفس الفترة تقريبًا أى عام ١٩٥٧ قدمها المخرج إبراهيم عمارة فى فيلم يحمل نفس العنوان من بطولة ماجدة وشكرى سرحان وزهرة العلا . وفى عام ١٩٧٦ ، قدمها حسام الدين مصطفى تحت عنوان « سونيا والمجنون » .

وقد رجع الفيلم - الذى كتبه محمود دياب - إلى أجواء الأربعينات فى القاهرة من خلال طالب فقير يدعى مختار المنزلاوى . يدرس القانون . يؤمن بقدرة الإنسان السوبرمانية فى كسر الحواجز . وتحطيم القوانين الوضعية . وهو يتعرف على فتاة تدعى سونيا تتاجر فى عرضها . أبوها رجل تائه دائمًا فى خمرته وقد قرر أن يتجاهل الصغار الذين أنجبهم ، وعلى سونيا أن تقوم بالمهمة ، وأن تحمل المسئولية .

ومختار واقع بين عدة فكاك ، منها الفتاة التى تعاطف مع ظروفها . والمرابية التى تستغل حاجة الآخرين فيقرر أن يقتلها . وبعد الجريمة تدور مباراة بين مختار وضابط الشرطة الذى يسعى لجعله يعترف بجريمته .. وفى النهاية يقرر

الاعتراف ويـذهب إلى مصيره .. وقـد وقف فيلم حسـام أيضًـا عنـد اجـزء من أحـداث الـرواية . ولم يشـأ أن يستكمل رحلة الخلاص والعقـاب التى عـاشها راسكـولنيكـوف فى سجنـه قبل أن يعـود إلى سونيـا بعـد سنـوات تغيرت فيهـا شخصية وتجربته ووجدها فى انتظاره ..

ومن الصعب تحويل روايـة دوستويفسكى إلى فيلم لكثـرة الحوار الداخلى وكثـرة النماذج البشريـة التى تحفل بها . وقـد استغل الفيلم المصرى الموضـوع الـرئيسى للروايـة ووضعها فى إطـار فيلمى ، ومن جـديد حـاول حسام الـدين مصطفى أن يقف شامخًا أمـام النص الأدبى الذى يتعـامل معه . ولكن لكل من دوستويفسكى وحسام عالمه الخاص المنفصل .

ويقـول عبـد المنعم سعـد فى كتـابـه « السينما المصريـة فى مـوسم » أن دوستويفسكى قد صـور حالة الانهيار الكامل للمجتمع الروسى فيقـدم أبطاله وهم يسعـون إلى إقـامـة عـلاقـات جـديـدة . ومن ثم يطلق على واقعيـة دوستويفسكى بالواقعيةالتجريبية . وهـو يرى أن « الواقع الاجتماعى الذى قدمه المخـرج ، يتمثل فى فلسفته للـواقع ، وفى اختيار للحـرية ككـائن اجتماعى تمثل شرور المجتمع . والبعـد السيكـولـوجى الـذى تـراه فى الصراع بين مختـار وواقع المجتمع الذى يعيش فيـه ، والذى يبـدأ يتحداه منذ البـداية وصـولاً إلى إحداث التغيير ، ثم البعـد العـاطفى بين مختـار وسونيـا وعـلاقـة الحب بينهما ، دون أن يتجاوزها إلى استغلال الجنس كوسيلة لإغراء الجماهير » .

أمـا الروايـة الدوسـتويفسكية الثالثـة « الممسـوسون » فهى أقل حظًـا فى السينما ، إلا أن أنـدرية فـايـدا قدمهـا فى عـام ١٩٨٧ فى فيلم هـام من إنتـاج فرنسـا .. وقد سبقه حسام الدين مصطفى فى تقديم هذه الرواية قبل ذلك بعشر سنوات . وتدور أحداث الروايـة حول ، قصة حقيقية سمعها المؤلف من شقيق



عمر الشريف وفيليبين ليروى ـ بوليبو « الممسوسون » ١٩٨٧ (بولندا)



محمود عبد العزيز وحياة قنديل « الشياطين »

زوجته حول طالب روسى قتلته إحدى الجماعات الفوضوية لمجرد انسحابه من عضويتها . وقد ركز فى روايته على شخصية سنتيان الذى قتل الطالب . وتجمع هذه الشخصية بين التيارين الغربى الملتزم والفوضوى . وقد حاول حسام التركيز على هذه الفوضوية من خلال جمعية إرهابية تضم مجموعة من الشباب ينقادون إلى زعيمهم . وهذه الجمعية لا تعرف لنفسها خطا . يرتدى زعيم الجماعة فوق رأسه قبعة ونظارة سوداء على عينيه . وهو أشبه بجيمس بوند . فهو يعرف كل شىء . ويدبر كل شىء باتقان . ويهدد من يريد الانسحاب . يحمل فى رأسه أفكارًا لا هوية لها . وكل همه هو قتل بعض الباشاوات . أما الطالب الشاب المتمرد - ايفانوف فيتحول فى الفيلم العربى إلى « نبيل » من أبناء العائلة الحاكمة ، وهو يكن صداقة طيبة لزعيم الإرهابيين . كما أنه يكن مشاعر طيبة لأبناء عشيرته من الأمراء . ويتزوج من الخادمة التى تربت فى قصره . ثم يتركها ، ويغرى زوجة صديقه التى تهجر زوجها من أجله . وتتتابع الأحداث بشكل مأساوى . حيث تحول الإرهابيون إلى سفاكين لأنفسهم .

ويرى سامى السلامونى فى مقال له حول هذا الفيلم أن محمود دياب وحسام الدين مصطفى « قد نقلا من رواية دوستويفسكى بعض الملامح (الخارجية) لشخصيات الشبان الأربعة « المهوسين » و « الممسوسين » الذين ركبتهم الشياطين . وهى شياطين مفهومة تمامًا فى الرواية بعد تلك المقدمة الطويلة السابقة « عن ظروف القيصرية وقت كتابة الرواية عام ١٨٧٠ . ولكنها شياطين غير مفهومة فى هذا الفيلم أو بمعنى أكثر دقة شياطين بلا سبب » !

وتؤكد درية شرف الدين فى مجلة روز اليوسف أنه « بعد مشاهدة الفيلم وقراءة الرواية ، يتأكد أنه قد تم نوع من التعامل السطحى فى تقديم هذا الفيلم . فهل كان هذا التعامل مع رواية دوستويفسكى مسئولية كاتب السيناريو ؟

أو فى تعامل المخرج مع النص المعد عنها والذى قـدمه كاتب السيناريو ، وهذه مسئولية المخـرج ؟ وأيًا كان الحال فالمسئـولية مشتركة بين محمود ديـاب وحسام الدين مصطفى » .

وبعيدًا عـن حسام الدين مصطفـى ، فإن مدحت السبـاعى قد مـر أيضًا بحالة إعجاب سينمائية دوســتويفسكية حيث اسـتلهم بعضًـا من أحداث « الجريمة والعقاب » ، فى فيلمه « فقراء لا يدخلون الجنة » فهناك طالب الحقوق الذى يتقلب بين العـديد من المهن ، وينتهـى به الأمر أن يقتل صـاحب العمارة الذى اعتـدى على جارتـه التى يحبها مستغـلاً حاجتها ، ثم يتـم التحقيق معه ، ويعـترف فى النهـاية .. أما فيلم « الجريح » فهــو محاولة جريـئة للاقتراب من روايـة « الأبلة » التى لم يجسر أحـد على الاقتراب منهـا سـوى جورج لامبـان فى فرنسا .. ولذا جاء الفيلم فاترًا تقليديًا من خلال الإضافات السينمائية التى تمت بالنسبـة له . فهناك ابن البـاشا القديم الـذى سافر إلى أوربـا لسنوات من أجل العلاج . ويعود إلى قـريته فقيرًا فى حال يرثى له .. لكنـه يكتشف أن هناك أرضًا يملكها قد انتزعها مستغلون ، ومن هنا تدور أحداث الفيلم .

وفى عـام ١٩٧٧ اقتبس مصطفى محرم سيناريـو فيلم « مع سبق الإصرار » عن رواية « الـزوج الخالد » لدوستويفسكى ، وقـام بإخراج الفيلم أشرف فهمى حول القـاضى الذى يكتشف فجأة أن لـه إبنة من إحدى عـلاقاته القـديمة .. ويجيئـه الأب - بالاسم - كى يخبره أن زوجتـه قد مـاتت . وأن ابنته فى انتظـاره . ويكون هذا الحدث سببـا فى قلب حياة القاضى .. أما الناقد عـزت معوض فقد نشر مقالا فى مجلـة الكواكب أكد فيـه أن الروائى اسماعيل ولى الـدين قد اقتبس أحـداث روايتـه « بيت القـاضى » عن روايـة « نهر الحيـاة » للكـاتب الـروسى الكسندر كوبرين ، وبالتالى فإن الفيلـم الذى أخرجه أحمد السبعاوى عن الرواية هو بالتبعية مقتبس .

ومن المسرح الـروسى قـدمت السينما ثـلاثة أفـلام عن مسرحيـة « المفتش العام » لنيكـولاى جوجول : الأول هـو « المفتش العام » من إخـراج حلمى رفلة وبطـولة اسـماعيل يـاسين ١٩٥٧ ، ثم « الرجل المنـاسب » لحلمى رفلة عـام ١٩٧٠ ، أما الفيلم الثالث فهو « إللى ضحك على الشياطين » لناصر حسـين عام ١٩٨١ . وهى كلهـا أفلام لاترقـى الى مستوى النصوص الأجنبيـة المأخوذة عنهـا .. أمـا فيلـم « وداعـا ياولـدى » لتيسير عبـود عـام ١٩٨٦ فقـد كُتب على أفيشاتـه أنه مقتبس عن رواية « تراس بـولبا » لجوجول . والفيلـم بعيـد تماما عن الروايـة التى كتبها الكـاتب الروسى . وكـذلك هى بعيدة عن الفيلم الأمـريكى الـذى أخرجـه جـاك لى طومسـون عـام ١٩٦٣ .. وهـذا بمثابـة نكتـة موضـوع الاقتباس .. أو فلنقل الاقتباس لمجرد الشبهة .

المصادر الالمانية فى السينما المصرية

زحف الأدب الألمانى القديم والحديث - على السواء - الى السينما العالمية الغير ناطقة باللغة الألمانية ، وجد مكانا مرموقا بين مختلف الآداب الأخرى التى اهتمت بالأدب الانسانى . ومن الغريب أن بعض الأدب الألمانى قد تم إنتاجه خارج المانيا فى نفس الوقت الذى لم ينتج داخل المانيا نفسها ، مثل بعض روايات توماس منّ ، وكافكا ، واريك ريمارك ، وفردريش درينمارت .

وقد نطق الأدب الألمانى من ضمن ما نطق من لغات - فى السينما - باللغة العربية عندما وجد بعض السينمائيين العرب فى نصوص المانية مرتعا خصبا يمكن اقتباسه وتصويره داخل البيئة العربية ، وشهد الأدب الألمانى المقتبس الى السينما العربية حالة غريبة من التحول لم يشهدها عندما نطق باللغات الأوروبية الأخرى . فبينما دارت أحداث وروايات مثل « الموت فى فينيسيا » و « الجبل السحرى » و « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » و « القضية » - سينمائيا - فى نفس الأماكن التى تخيلها كل من تومـاس منّ وريمارك وكافكا ، فإن الروايات والمسرحيات التى تم اقتباسها الى السينما العربية قد تحولت إلى حواديت جديدة ليست بينها وبين العمل الأصلى سوى مايمكن تسميته بالحدوتة .

قام صناع هذه الأفلام العربية بنقل الأجواء ، فى هذه الأعمال الى البيئة العربية ، وذلك مثلما حدث عندما اقتبست هذه السينما روايات وأفلاما عن مصادر عالمية متعددة ، وعلى رأسها السينما الأمريكية والأدب الفرنسى والأدب الروسى ومسرحيات شكسبير .

وبالنظر الى العلاقة بين السينما العربية والمصادر الألمانية ، سنجدها محدودة للغاية قياسا الى المصادر الأمريكية . على سبيل المثال ، فإن المصادر الألمانية التي اعتمدت عليها هذه السينما لاتتجاوز أصابع اليد واحدة . والغريب أن أكثر الأفلام المستمدة من هذه المصادر لاترقى بأى حال للمصدر الأصلى .

أهم المصادر الألمانية التى تنبه اليها السينمائيون العرب هى « فاوست » لجوته ، ومسرحية « زيارة السيدة العجوز » لفردريش درينمات ، ثم روايتىّ « رسالة من مجهولة » و « جنون الحب » لستيفان زفايج .

لم تجذب أسطورة ألمانية خيال الأدباء والسينمائيين فى العالم أجمع قدر ماجذبت أسطورة الدكتور فاوست . ذلك الطبيب النابغ الذى باع روحه للشيطان مفستوفيلس . وذلك مقابل منحة الشباب والحيوية والقدرة على الجاذبية . ولعلنا جميعا هذا الفاوست شئنا أم أبينا ، رغبنا أم اعترضنا . ومن هنا تجىء أهمية هذا العمل . وأصل هذه الأسطورة غامض . ولكن أساسها حياة علامة يدعى الدكتور يوهان فاوست عاش فى ألمانيا عام ١٥٤١ ، وفى ملامح هذه الأسطورة وجد الأدباء منهلاً لا ينضب . فقد قدمها كريستوفر مارلو فى مسرحية عام ١٥٩٣ . وعالجها الشاعر الألمانى جوته فى مسرحيته الشهيرة « فاوست » المصاغة شعرًا فى جزءين صدرًا بين عامى ١٨٠٨ و١٨٣١ . ثم أعاد توماس منّ كتابتها فى رواية تحمل عنوان « دكتور فاوستس » حولها الممثل والمخرج ريتشارد بيرتون إلى فيلم من إخراجه عام ١٩٦٨ .

وعلاقة السينما بهذه الأسطورة وطيدة للغاية ويصعب حصر عدد المرات التى قدمتها السينما فى شتى الأنحاء بالعالم . إلا أن أول من قدمها هو جورج ميليه عام ١٨٩٧ . ثم قام عام ١٩٠٣ بإعادة إنتاجها . وفى فرنسا قدمها رينيه كلير فى فيلم ، فضلاً عن فيلم « مورناو » الشهير الذى أخرجه عام ١٩٢٢ .



« الملاك الأزرق » مع مارلين ديتريش



« عالم وعالمة » بين محمود ياسين ونادية الجندى

وقـدمتهـا السينما الإنجليزيـة عـام ١٩٦٧ فى فيلم يحمل عنـوان : BEDZELD بطولة راكيل والش وإخراج ستانلى دونن .

فـاوسـت هــو آدم كل عصر . فبعـد أن يتـم الحوار بين الله والشيطـان مفستوفليس يقوم هذا الأخير بـإغراء الدكتور فاوست بأن يعقد معـه اتفاقًا يبيعه روحه مقابل منحـه الكثير من متاع الدنيا فيجعلـه يجوب أوروبا كى يتمكن من الوصـول إلى دوقة بـارما التى يحبهـا ، ثم يجعل مـرجريت - الفتـاة البريئة ذات الجدائل الطويلة - تهيم به فيجذبها معه إلى طريق الزلة الكبرى .

هذه هى الخطـوط العامة لحكـاية فـاوست . ولكن كيف استمدت السينما المصرية ثلاثة أفـلام هى : « سفير جهنم » ١٩٤٥ ليوسف وهبى ، و « موعد مع إبليس » لكامل التلمسانى عام ١٩٥٥ و « المرأة التى غلبت الشيطان » ١٩٧٢ ليحيى العلمى . من الـواضح إذن أن فـاوست وشيطـانـه قـد ارتـديـا الثـوب العصرى فى السينما المصرية إلا أنـه ظل مصاغًـا بأجواء أسطوريـة فانتـازية من خلال ذلك الاتفاق الأزلى الذى تم التـوقيع عليه بين الشيطان والإنسان . وهذا الشيطـان - فى هـذه الأفـلام الثلاثـة - مجسـد فى ثوب آدمى . يـوسف وهبى ، محمود المليجى ، وعـادل أدهم ، لكن شخصية الشيطـان التى جسدهـا يوسف وهبى فى « سفير جهنم » أقـرب إلى مفستوفيليـس من الفيلمين الآخرين . فهـو إبليس القادم من جهنم إلى الأرض كى يُـوقع أسرة فقيرة فى الخطيئة . هذه الأسرة التى يمتلك أفرادها مقومات السقوط فى أحضان الشيطان .

فـالأب رجل عجوز - فـؤاد شفيق - حط عليـه الزمن وأنهكـه وجعّد لـه ملامحه ، وزوجته الشمطاء - فردوس محمـد - التى تجيد ضرب زوجها وإهانته . تعيش هـذه الأسرة فى إملاق شـديد . هناك ضغـوط خاصـة تدفـع الزوجين إلى القبـول بشروط الشيطـان ، الذى يعيـدهما إلى سن الشبـاب فيرتبط الأب بفتـاة صغيرة يهيم بها حبًـا . وتنحرف الـزوجة ، وينحـدر الأبناء نحـو الجريمة . ويجد



إميل ياننجز فى « فاوست » مورناو ١٩٢٦



« المرأة التى غلبت الشيطان » بين عبد الوارث عسر ونعمت مختار

الشيطـان نفســـه قـد حقق أهـــدافه الواحـد تلو الآخـر فى سقوط حلفـائه فى الرذيلة ، حتـى تنهدم الأسرة ولا تجد أى خلاص من الشر الذى أوقعتـه نفوسها فيهـا .

كما يتحول الـدكتور فـاوست أيضًا إلى نمـوذج عائلى فى فيلم « مـوعد مع إبليس » بـاعتبـار أن شروره قـد انعكست على كل أفـراد الأسرة . فـإذا كـانت مسرحية جوته قد أكدت على الرجل الوحيـد الذى يسقط برغبته فى الرذيلة ، فإن يوسف وهبى والتلمسـانى يقدمـان فاوست فى عـائلة . مؤكـدًا أننا لسنـا جميعا سوى فـاوست سواء فى شكل فـردى أو جماعى ، بشرط أن تكون هنـاك الدوافع التى تدفع أصحابها إلى توقيع العقد مع مفستو . وهناك فتاة بريئة هى ليلى فوزى لكنهـا ليست مـرجـريت ، بل هى الابنـة التى تصر على الـزواج رغمًا عن رغبـة والـديها . والتشابـه هنـا بين خطوط الأسطـورة وبين الفيلم أن مفستـو يحقق فى انتصـار الشيطان سقـوط الإنسـان فى هوة لا مخرج منهـا ، ويصبح الاتفـاق مع إبليس بمثابة حلم طوبوى عابر ذى نهاية كابوسية واقعية .

يتحـول هـذا الفـاوست إلى امـــرأة فى فيلـم « المرأة التى غلبت الشيطـان » ليحيى العلمى ، والمأخوذ عن مسرحية لتـوفيق الحكيم بنفس العنوان ، المرأة هنا أيضًا عجوز دميم تـدعى شفيقة – نعمت مختار – مشوهـة حدباء . تتطلع فجأة إلى عالم الملذات من خلال عملها فى منزل راقصة . وترى هناك الصحفى محمود الذى تعجب بـه ، المرأة هنا على استعداد أن تـوقع عقدًا بالـدم مع الشيطان من أجل أن تصبح امرأة مرغوب فيها . لذا فإنها تقبل أن توقع العقد الأزلى مع أدهم آخر سلالة الشياطين .

ففى ليلـة زفـاف الصحفى الـــذى أحبتـه إلى النجمـة الـلامعـة(شمس البارودى) تتملكها الغيرة وتقذف العروس بكوب الشراب . فيلقون بها فى خارج المنزل حتى تترامى الصحراء أمامها . وهناك تـوقع عقدًا مع الشيطان طوله عشر سنوات تـذهب بعدها روحهـا إلى الجحيم لكنها لا تـذهب إلى الجحيم ، فالمرأة

تتوب إلى الله وتذهب إلى الأراضى الحجازية ، وتستطيع الانتصار على الشيطان من خلال قوة إيمانها .

وإذا كان فاوست قد أصبح امرأة عند يحيى العلمى ، فإن مرجريت هنا هى رجل طاهر - محمود الصحفى - تدفعه شفقته على المرأة أن تسعى إلى الانتقام منه ، فتتسبب فى فصله من عمله ، وخراب بيته حتى الانتحار .

المسرحية الثانية الألمانية هى « زيارة السيدة العجوز » لفردريش درينمات التى كتبها عام ١٩٥٥ ، وعرضت لأول مرة على مسرح زيورخ عام ١٩٥٦ . وقد وجدت هذه المسرحية طريقها إلى السينما العالمية ، فأنتجتها السينما الأجنبية عام ١٩٦٤ فى فيلم من توزيع شركة فوكس وإخراج برنارد فيكى ، وهى المسرحية المدللة لدرينمات التى وجدت طريقها إلى القارىء العربى كنص مسرحى مترجم ، فضلا عن العديد من العروض كان آخرها « الزيارة انتهت » لبهجت قمر عام ١٩٨٥ ، كما شاهد هذا المتفرج الفيلم الذى قام ببطولته أنطونى كوين وأنجريد برجمان وإيرينا ديميش ، ورغم أن الفيلم إنتاج أمريكى فإن الكثيرين من العاملين به من الألمان .

تدور المسرحية من خلال المليونيرة كارلا التى تعود بعد غيبة طويلة إلى قريتها سعيًا وراء الانتقام من حبيبها القديم سيرج الذى غرر بها ، وتخلى عنها ، وكان سببًا فى طردها من مسقط رأسها معدمة فقيرة ، وتتزوج من ابنة البقال ، لقد عادت لتعرض على أهل القرية مبالغ من المال . سعيًا وراء المطالبة برأس سيرج . ويستجيب أهل القرية لمطالب العجوز الأقرب إلى دمية متهالكة فيعدمون سيرج ، ويضعونه فى تابوت ترحل به المرأة . وقد وضع فيكى نهاية مخالفة فى فيلمه حين رفضت المرأة أن يتم إعدام حبيبها القديم بعد أن أحيا سكان القرية قانونا قديما لمحاكمة سيرج وتعلن لحبيبها القديم أنها قررت العفو عنه . ثم تعلن أن الزيارة قد انتهت .

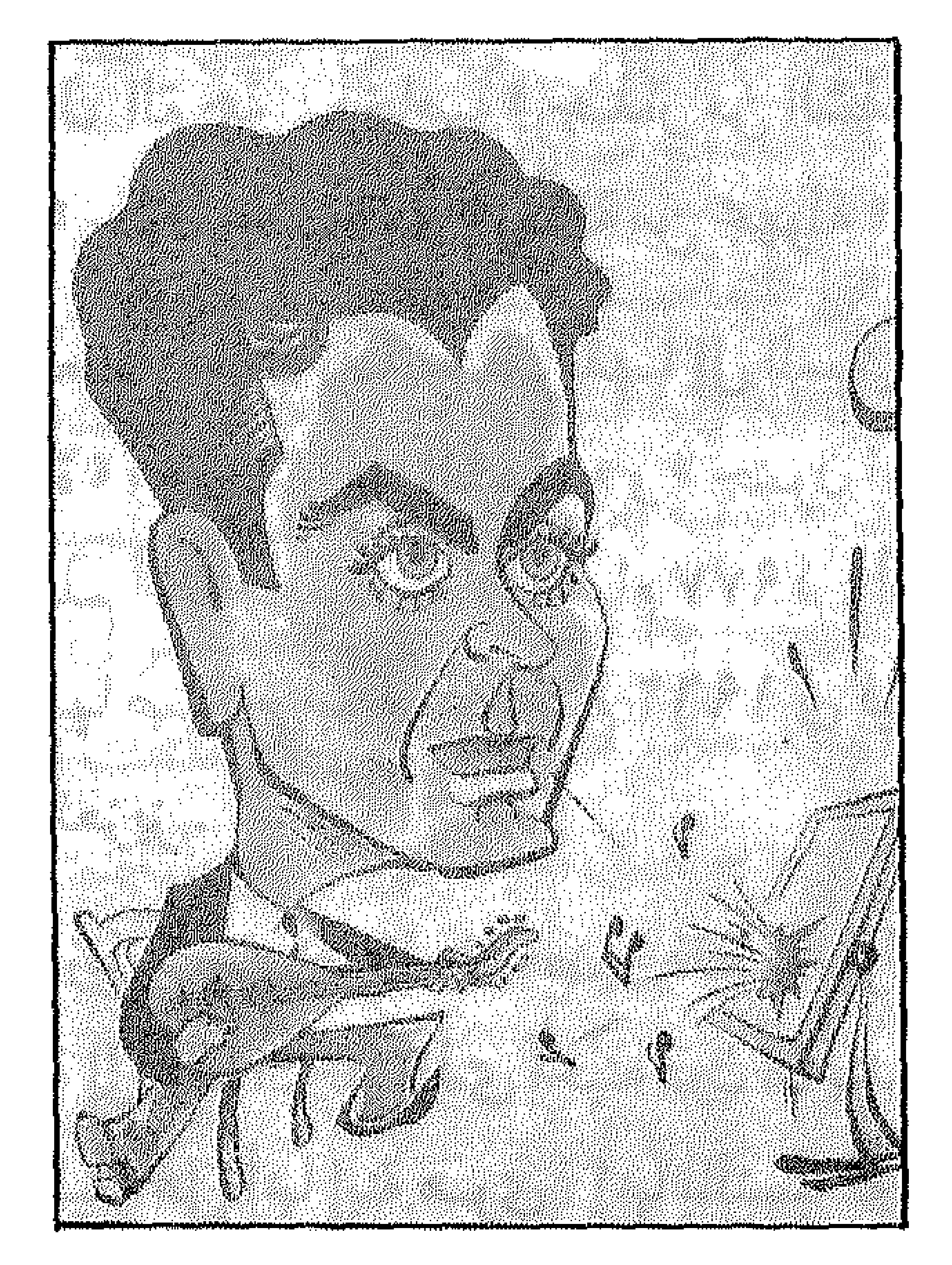
وقد بدأ فيلم فيكى – تدور أحداثـه أثناء الحرب العالمية – فى اللحظة التى تنزل فيها كارلا من القطار فى القرية الصغيرة بعـد أن شدت فرملة القطار لتوقفه وتنزل منه ، لقد جـاءت بعد عشرين عاما ، ونفهم بعد ذلك حكـايتها القديمة مع سيرج ، إلا أن فيلم تيسير عبـود « سأعـود بـلا دمـوع » ١٩٨١ ، يبـدأ من الماضى مضيفًـا الكثير من الأحداث التى ليست لها أى عـلاقـة بحكايـة سيرج وكارلا ، فيبتدع أشخاصًا عديدين ، ويغرق نصف الفيلم الأول فى حكاية البنت هند التى غـرر بها شاب ، وتـزوج رغمًا عنه بـدافع من أسرته ابنة رجـل ثرى ، ثم يهتم الفيلم بتفاصيل حول كيف جاءت هنـد بالنقود ، فبينما نعرف من الحوار أن العجوز قـد تزوجت ثريًـا ورثت عنه الكثير ، فإن هنـد تمارس الهوى وتتزوج من الهلباوى الثـرى ، وهى تسعى لـلانتقام من الرجـل الذى غرر بها . وإذا كـانت العجوز فى مسرحيـة درينمات قد أصبحت هيكـلاً إنسانيًـا فإن إنجريـد برجمان بدت جميلـة بعيدة عن الكهـولة ، بينما ظهرت مـديحة كامل فى أزهى مـرحلة من عمرها ، اذا فالفيلم العربى اختصر فترة غياب المرأة إلى أعوام قليلة .

وإذا كـانت كارلا قـد عـادت لتنتقم من سيرج وحـده ، فإن هند عـادت لتنتقم من حبيبها وأبيـه ، ونرى هنا كيف أن أمـوال المرأة استطاعت أن تغير من نفـوس أهل القريـة ، فبعـد أن أعدمـوا سيرج فى مسرحية درينمات ، وكـادو أن يفعلوا ذلك فى فيلم بـرنارد فيكى ، فإن النيران تأتى على الفيـلا التى تحاصر كل من الأب والابن وهنـد أيضًا .. هكذا جـاءت البدايـة والنهايـة مختلفتين تمامًا . فيجب أن تكون هناك حكاية ، ويجب أن تكون هناك توابل لهذه الحكاية .

ويقول النـاقد مجدى فهمى فى حـديثه عن هـذا الفيلم : « ليست فى مصر بلدة يمكن أن تشتريها امـرأة بمالها . وإذا كان المؤلف قـد وجد مثل هـذه البلدة فيما وراء جبال الألب . فهى من الصعب أن توجد فى مصر ، فهل يعقل أن يحرق أهل البلدة الفيلا ، بأصحابها ، لمجرد أن بائعة هوى وزعت عليهم اللحم مجانًا ، ثم قالت أنها ستهبهم المال الحرام ! ؟.



لويس جوردان وجوان فونتين فى « رسالة من مجهولة »



فريد الأطرش

والواضح هنا إذن أن السينما العربية قد أخذت حكاية المرأة التى تشترى ذمم الآخرين بنقودها وقامت بنسج عشرات الحكايات وأضافت تفاصيل عديدة ، وحسب رأيى فإن فيلم برنارد فيكى أكثر قيمة وأهمية من مسرحية درينمات نفسها ، فقد استطاعت المرأة أن تنتقم من حبيبها وأن تعدمه على أيدى أبناء القرية الذين باعوه من أجل بضع دريهمات ، أما فى فيلم فيكى فقد رأينا العجوز تصفح عن سيرج فى اللحظة الأخيرة وهى تردد أنها ستتركه يعيش بين قوم كادو أن يقتلوه من أجل بضعة دولارات ، ولذا فإنه سيصحو كل يوم لتلتقى عيناه بهؤلاء الناس . يشترون منه ويبيعهم ، ولذا فإن زيارة المرأة لم تنته قط ، بل سوف تمتد إلى أمد طويل ، بينما استراح جسد سيرج فى التابوت الذى حملته كارلا فى نهاية المسرحية ورحلت عن القرية .

والمصدر الثالث الذى اقتبست منه السينما العربية هو الأديب النمساوى ستيفان زفايج وهو كاتب مقروء فى عالمنا العربى ، حيث وجدت أعماله طريقها إلى القارىء من خلال الترجمة ، وخاصة « حذار من الشفقة » ، و « ٢٤ ساعة من حياة امرأة » ، و « جنون الحب» ، و « رسالة من مجهولة » ، و « فيراتا » .

وقد وجدت بعض أعمال زفايج طريقها إلى السينما العالمية مثل « ٢٤ ساعة من حياة امرأة » و « حذار من الشفقة » و « جنون الحب » التى اقتبستها السينما المصرية فى فيلم أخرجه نادر جلال عام ١٩٧٧ ، أما « رسالة من امرأة مجهولة » فقد اقتبسها صلاح أبو سيف عام ١٩٦٢ فى فيلم من بطولة فريد الأطرش ولبنى عبد العزيز .

وتدور رواية زفايج من خلال شخصين فقط . المؤلف المشهور وامرأة تكتب رسالة طويلة إلى هذا الرجل الذى أحبته دون أن يدرى عهنا شيئًا ، رغم أنه ضاجعها ذات ليلة على أنها إبنة هوى . إنها بالنسبة له مجرد جسد بلا روح مثل كل النساء اللائى تعرف عليهن . والرواية بأكملها عبارة عن رسالة ترسلها

المرأة إلى حبيبها الـذى لا يتذكـرها . لقـد عاد إلى منـزله ليلـة عيد ميـلاده ليجد مظروفًا كبيرًا من امـرأة اعتادت أن ترسل له باقة زهور فى كـل عيد ميلاده ، ويقرأ الرسالة الطويلة التى تتحـدث فيها المرأة عن حبها من طرف واحد . وكم أحبته وقرأت له ، كم جالسها دون أن يعرف . حتى فى ليلة حبهما الوحيدة التى أثمرت طفلاً تخبره فى نهاية الرسالة أنه قـد مات ، وأنها سوف تلحق بابنها بعد أن تنتهى من تسطير الـرسالـة . وبـالفعل يشعر الكـاتب أن ريحا بـاردة تهب من النافـذة عندما ينتهى من قراءة رسالة المرأة المجهولة .

ومن قبيل المغامـرة أن يقوم مخرج فى سينما تجارية بإنتـاج مثل هذا الفيلم ، فـالأحداث قليلـة والشخصيات محدودة ، ولـذا فإن صـلاح أبو سيف فكـر أن يستعيض عن هذا القصور فى رواية زفـايج كى تصلح للسينما ليسند بطولتها إلى فريد الأطرش . والحق أن لبنى عبد العزيز أو المرأة المجهولة هى التى حملت لواء الفيلم ، فهى التى سطرت رسالتها الطويلة إلى حبيبها المطرب المشهور ليلة عيد ميلاده لتخبره أن ابنه قد صدمته سيارة نقل .

وبصرف النظر عن التفاصيـل الدقيقة بين الرواية الألمانيـة والفيلم العربى فإن الخطـوط العـامة للحـدوتـة متشابهة ، وإذا كـان المخـرج الإيطـالى لوكينـو فيسكـونتى قـد غير من وظيفـة بطل رواية « الموت فى فينسيـا » لتـومـاس منّ . فجعله موسيقيًا ، وكان يقصد به الموسيقار جوستاف مالر . فإن « أبو سيف » قد جعل بطل فيلمـه مشهورًا بحكم عملـه ، فهو رجل تلتفت المعجبـات حولـه . متعدد العلاقات النسائية ، يـرى فى المرأة التى أحبته وأنجبت منه طفلاً ، شبحًا سرعان ما يتلاشى لدرجة أنه لا يتذكر مـلامح الوجه عندما يحاول استعادته بعد قراءته الخطاب .

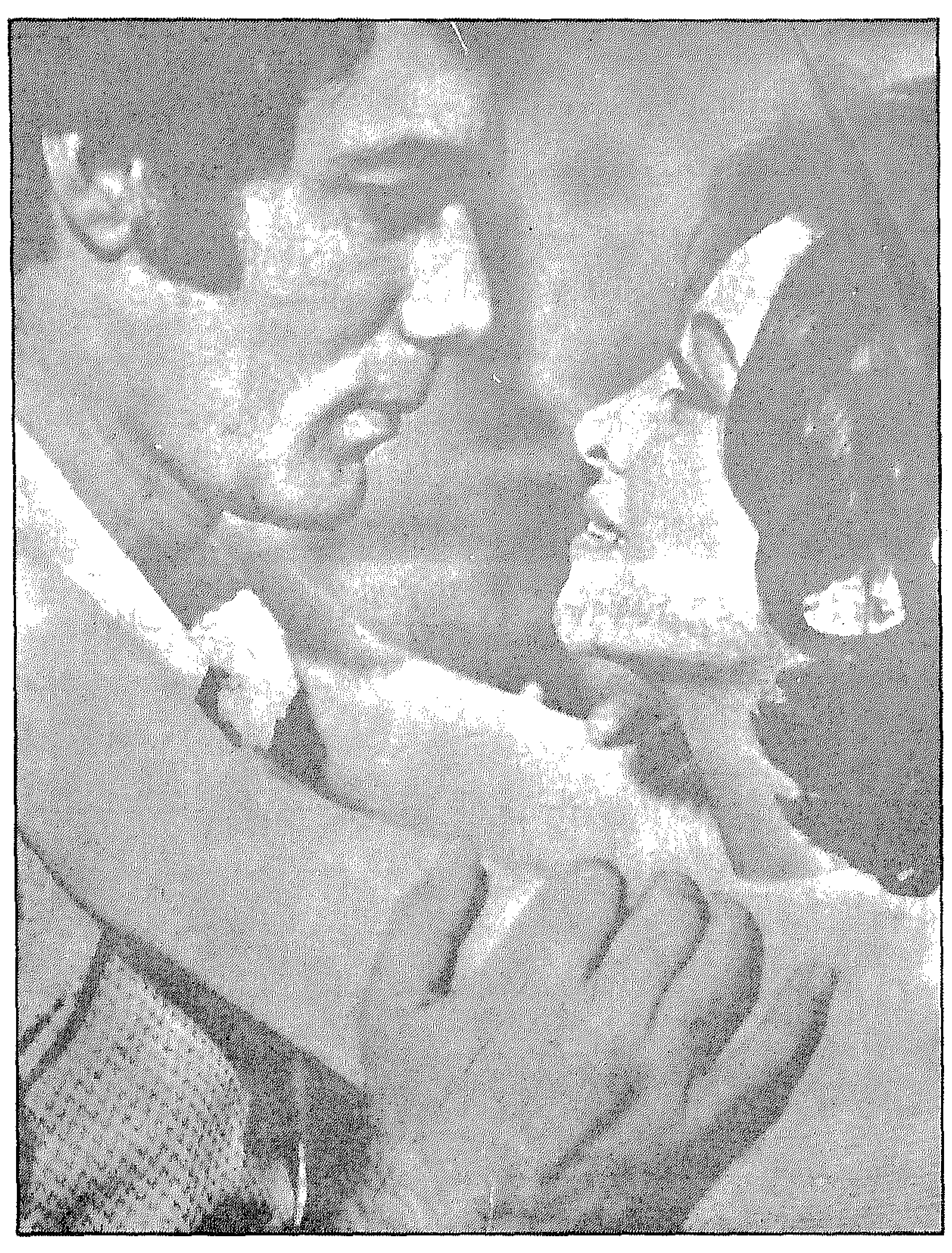
ورواية زفايج تمثل حالة حب يـائس دام من طرف واحد ، وكذلك حكاية المرأة التى وهبت حياتها لخيـال رجل ماثل أمامها . فرفضـت زيجات عديدة من

أجله ، وينتهى الفيلم العربى على طريقة حواديت التبات والنبات . والغريب أن صلاح أبو سيف يرى فى هذا الفيلم تجربة ينقصها النضوج . رغم أن خامة حدوتة رائعة صاغها زفايج وكانت خيوطها حيدة بين أنامله ، وكان يمكنه أن يصنع من نسيجها عملاً متكاملاً .

راحت السينما المصرية تنقب دومًا عن حواديت جديدة ومألوفة تناسب موضوعاتها شتى المصادر العالمية . وقد اخترنا أن نتحدث فى هذا الفصل عن المصادر الإيطالية واليونانية والسويدية والأسبانية فى السينما المصرية .. وهى مصادر قليلة قياسًا إلى المصادر الأمريكية مثلاً ، أو حتى الروسية .

وعليه فإن بعض المصادر غير الأمريكية للسينما المصرية هى فى الواقع أمريكية . وذلك أن السينمائيين المصريين لم ينتبهوا إليها إلا من خلال الصبغة الأمريكية فى مصادرها .. وقد اخترنا أن نبدأ الحديث فى هذا الفصل عن هذه الظاهرة من خلال فيلم « امرأة عاشقة » لأشرف فهمى المأخوذ عن فيلم «فيدرا » لجول داسان عام ١٩٦٢ . وهو بدوره معالجة عصرية لفيدرا سوفوكليس وراسين .. كما أن فيلم « حبيبتى » لهنرى بركات أقرب إلى الفيلم الأمريكى « صغيرى » المأخوذ عن رواية للمجرى جابور فالازى .. ونفس الشىء بالنسبة لفيلم « آه يابلد آه » لحسين كمال المأخوذ عن فيلم « زوربا » لمايكل كوكاينيس عام ١٩٦٤ ، وهو فيلم أمريكى الإنتاج عن رواية يونانية للكاتب كازنتزاكيس .

ورواية « دمعة وابتسامة » لجابور فالازى نشرت فى روايات الجيب باللغة العربية عدة مرات ، وقام بالبطولة السينمائية كل من الألمانيين هورست بوشولز ورومى شنايدر عام ١٩٥٩ . وتدور الرواية كلها حول علاقة حب بين رجل وامرأة . الرجل يبحث عن كل ماهو حسى : المال والشهوة والجنس . أما المرأة التى يلتقى بها فى الحديقة أول مرة فهى مثالية طوبوية . سعيدة بما تقرأ



« حبيبتى » بين فاتن حمامة ومحمود ياسين

ورومـانسيـة العـواطف والتفكير . ولذا فـإنها غارقـة فى خيـالاتها . تكـذب على حبيبها العـديد من الكذبات من أجل أن يعـرف أنها من أسرة موسرة .. رغم أنها ليست إلا بائعة بسيطة تعمل فى مكتبة تعيش على راتبها الصغير ..

ورغم هذه الكذبات إلا أن الـرجل يحبها ، ويسعى الى الزواج منها . ولكن حادث سيـارة يختطف من الاثنين السعادة المنتظرة .. وتموت الفتـاة . وقد صرح عبد الحى أديب أنـه اعتمد فى كتـابة هذا الفيلم على روايـة فالازى . ووجـد أنه لايمكن أن يضيف أحـداثا أو يحذف أخـرى وإلا فقد العمل قيمتـه . ويقول : «النهاية موجودة فى القصة الحقيقية ، فأنا لم أضف شيئا لصلب موضوع القصة ، بل إنى حذفت الجزء الذى ما بعد الموت . وهو عدم تصديق البطل لموت البطلة ومطاردته لفتاة شبيهة لحبيبته ، اعتقـادا منه أن حبيبته لم تمت بعد . فموت البطلة فى القصة هى الخاتمة الحقيقية التى كتبها جابور فالازى المؤلف المجرى للقصة »

أما التجربة الثانية « امرأة عاشقة » عام ١٩٧٤ ، فهى تجربة قريبة ومقتبسة مباشرة من فيلم جول داسـان المخرج الفرنسى الأصل . وقد قـام ببطولة الفيلم أنتونى بيركنز (أمريكى) ، وميلينا ميركورى (يـونانية) ورالف فالونه (ايطالى) أما الفيلم المصرى فقد قام ببطولتـه كل من شادية ومحمود مرسى وحسين.فهمى فى دور الطالـب الذى ينتقل لـلإقامة مـع أبيه رجل الأعمال الكبير وزوجـة أبيه بالقاهرة ، بعد وفاة أمـه ، وذلك تحت إلحاح أبيه . تحاول ليلى منذ البداية استمالة أحمد إليها والتودد لـه . ولكنه يعاملها بجفاء . ويحاول أبوه أن يـدفعه للزواج من ميرفت ابنـة أحـد رجال الأعمال . وتتكـرر سهـراتهم . وعنـدما يفـاتحه الأب فى مـوضـوع الخطبة يعـود الابن إلى الاسكنـدريـة .. ولكن الأب يستطيع أن يقنعـه بالعودة الى المنـزل .. وتشعر ليلى بالفراغ لانشغال زوجهـا عنها بصفقات العمل فتجد فى صحبة أحمد ما يخفـف عنها هذا الفراغ . وخاصة بعـد أن يسافر الزوج إلى الخارج،. وتنمو بينهما عـاطفة . ولذلك يـوافق الابن على الزواج من ميرفت .



« زوربا اليونانى » مع أنتونى كوين



« آه يا بلد آه » فريد شوقى وتحية كاريوكا

ولكنه لايستطيع الاستمرار فى الخطبة لتعلقه الشديد بزوجة أبيه . ويفسخ الخطبة وتسافر ليلى لإقناعه ، بناء على طلب أبيه ، بالعودة . ويتقابلان على الشاطىء ويمارسان الحب . وعندما تفيق لهول مافعلته تقود سيارتها وتنتحر لتضع نهاية لهذا الحب المحرم .

والفيلم صورة طبق الأصل من فيلم داسان . عدا تفصيلات بسيطة . منها أن الذى انتحر فى السيارة هو الإبن . أما الزوجة فى الفيلم الأمريكى فقد تناولت سما . ولم ينس داسان أنه استمد فيلمه عن تراجيديا إغريقية فملأ النهاية بالنائحات .. وقد خلا الفيلم المصرى من هذه الأجواء تماما ، سوى من خلال أغنية فردية بعنوان « قدرى » كتعبير مُركز لانتصار القدر فى قضية حب محال ..

أما الفيلم الثالث « آه يابلد آه » فهو مأخوذ مباشرة عن فيلم « زوربا » وليس عن الرواية .. وبدا مدى اهتمام فريد شوقى إن يعيد تجسيد شخصية انتونى كوين فى هذا الفيلم ، وقد اختار الفيلم تيمة الإنسان البسيط زوربا فى مواجهة أمور الحياة .. فهو شخص يعيش على السجية .. أما الشخصية الرئيسية فى فيلم حسين كمال فهو الحاج رضوان . رجل كل الموائد السياسية . منذ عهد الملك فاروق وحتى الحزب الوطنى . ولابد لهذا الرجل أن يكون مستغلا ، يمالىء الحكومة ويداهنها ويتمسح فى الدين ، ويطمع فى امتلاك أرض القرية التى يعمل عمدة لها . سواء فى أرضها الخضراء . أو فى نسائها الجميلات . وهو يسعى الى أن يشترى أرض مجدى - لعب دوره حسين فهمى - الذى جاء الى القرية من أجل التخلص من الأرض التى ورثها عن أبيه تأهبا إلى الرحيل خارج البلاد .

وفى القرية يقابل مجدى رجلا يعيش على هامش المجتمع يساعده فى رحلته لبيع الأرض . وهو رجل ذو ماض سياسى يجتر من ماضيه ذكريات النضال مع راقصة عجوز تدعى البرنسيسة .

وقـد استطاع زوربـا أن يغير من مواقف الشـاب الذى جـاء من أجل بيع قطعـة من الأرض . حين اقترح عليه إنشـاء مبنى بجـوار النهـر . وعندمـا تهدم المبنى وقفا يـرقصان للهزيمـة ، كما هو المفـروض أن يرقصا للنصر . وفى القـرية تعـرف الشـاب على أرملـة . وكانـت هذه العـلاقـة سببـا فى إفسـاد الكثير من المخططـات ، وهنـاك مشاهـد متعـددة فى فيلم كـوكـاينيس لايمكن للعين ان تنساهـا مثل استيلاء سيـدات القرية على عجـوز كريتية مـاتت لتوهـا . وانهيار السد . ومشـاهد محاصرة منزل الأرملة وحـرقه . ثم رقصة زوربا الشهيرة بـالقرب من شاطىء البحر .

والعـلاقة قـوية بين أيـوب ومجدى . وهو يسـاعده على المطـالبة بحقـه فى الأرض المنهـوبة ولكنـه لايؤيـد كثيرا فكرة البقـاء . فالخلاف أسـاسا على سعـر الأرض . حيث يريد الحاج رضوان دفع مبلغ بخس . ويـريد أيوب مبلغا أكبر . أى أن فكرة البقاء من أجل الأرض غير مطـروحة هنا ، وهناك عـلاقة حب تنمو بين مجدى وفتـاة حسناء هى فـريدة التى تعلن مـواقفا متصلبـة ضد رضـوان .. والشخصية الدرامية المقابلة لرضوان غير موجودة فى فيلم كوكاينيس .. ومن هنا ندرك أى تغيير حدث فى فيلم حسين كمال .

وقد استطـاع أيوب أن يعطى أملا فى الغد مـن خلال بقاء مجدى بالقـرية يزرع الأرض ويحرثها . وهو يفعل ذلك إيمانا بأيـوب أكثر من إيمانه بفكرة علاقة الإنسـان بالأرض . وفى الفيلم اليـونـانى الامـريكى ذهب زوربـا وصديقـه إلى شاطىء البحر يغنيان ويرقصان وكأن شيئا بذى بال لم يحدث . وهناك تأكيد من كاتب السيناريو على الاستعانة بفيلم زوربا . مثل مشهد خروج أبناء القرية ضد فريدة بتهمة إيواء رجل عندها . وفى فيلم كـوكاينيس حاصر رجال القرية البيت وأحرقـوه . واذكر أن حسين كمال قـد سبق أن استعار نفـس المشـــهد فى فيلمه

«البوســـطجى » عندمـا حاصر أبنـاء القريـة امرأة غازيـة - سهير المرشدى - وحرقوا منزلها .

هذه هى أبرز الأفلام الأمريكيـة ذوات الأصول الأوروبية التى تم اقتباسها عن المصـدر الأمريكى فى المقـام الأول .. وكما سبق أن قلنـا فإن السينما فى مصر راحت تبحث عن مصادرها المتعددة فى شتى أنحـاء العالم . وبالنسبة للمصادر الإيطالية فقد تم اقتباس العـديد من المـسرحيات فى المقام الأول .. مثل مسرحية « فيلومينا ماتوراتـو » لإدوارد دى فيليبو التى قدمت تحت اسم « تزوير فى أوراق رسمية » ليحيى العلمى ١٩٨٤ مع إحداث الكثير من التغييرات ، على أحداث المسرحية . وعن نفس الكاتب قـدم لأحمد فؤاد فيلمه « ٤ : ٢ : ٤ » عن مسرحية تحمل اسم « الوريث » ، وعن أوبرا « عايدة » قدم أحمد بدرخان معالجة معاصرة تحت نفس الاسم عام ١٩٤١ قامت ببطولتها أم كلثوم .. وليس هناك تقارب قط بين العملين سوى الإسم وخيط خفيف جـدًا من الحدوتة .. إذ لا يمكن أن يتم تصوير الأجواء التـاريخية فى فيلم مصرى .. حيث ابتعدت هذه السينما دائمًا عن تاريخ وطنها العتيد .. وعن رواية « المرحوم مـاتيا باسكال » قدم حسن الصيفى فيلمـه « نوع من النسـاء » .. وهـذه المعلومـة استقيناهـا من كـاتب السيناريـو مصطفى محرم . ورغم ذلك فالعلاقة أيضًا واهية بين الفيلم والرواية الإيطالية .

ورغم أن هنـاك بعض التقارب بين السينمـا المصـرية والإيطـالية خاصـة ما يتعلق بـالواقعيـة الاجتمـاعية ، فإن السينمـــا المصـرية لم تنظـر قط إلى هذه السينما .. سـوى فى أفلام قليلـة نـذكر منهـا فيلم واحـد فقط هـو « زهرة عبـاد الشمس» Sun Flowre لفيتوريـو دى سيكا عـام ١٩٦٨ وهو مـن أواخر أعمال المخرج . وكـان قد ابتعـد فى تلك الفترة عن الـواقعية التى بـدأ حياتـه بها . وقد اقتبس المخـرج على عبد الخالق هـذا الفيلم تحت اســم « وضـاع حبى هنـاك » عام ١٩٧٩ .



« زهرة عباد الشمس » بين صوفيا لورين ومارشيللو ماستروياني



« وضاع حبى هناك » بين عفاف شعيب وحسين فهمى

وتدور أحداث الفيلم الإيطالى إبان وقائع الحرب العالمية الثانية بين زوجين سعيدين ، يسافر الزوج إلى الجبهة السوفيتيـة . وبعد إنتهاء الحرب تسافر الزوجة - صوفيـا لورين - بحثًـا عنه وسط حقـول زهرة عباد الشمـس ، حيث تجده قد تزوج من امرأة سوفيتية أنقذته من مـوت محقق ، وكان قد فقد الذاكرة فى إحدى العمليات العسكـرية .. وتقـرر الزوجـة أن تعود إلى بـلادها وحيـدة .. وفى ليلة الـرحيل يحضر إليهـا زوجها فى الفنـدق ويقضى معهـا وقتًا جميـلاً قبل أن تقـرر العودة إلى بلادها .

وفى فيلم على عبد الخالق راحت نادية - عفاف شعيب - الزهرة الرقيقة .. تتبع شمسهـا أينما ذهبت .. انها تبحث عنها مهما غـابت . ظلت تنتظر زوجهـا سنـوات . ولم يعد من الحرب . فهى لم تنس قط الأيـام الحلـوة التى عاشتهـا مع زوجها « أول مرة أحس أن هنـاك إنسانًا يمكنه أن يحمينى بعواطفـه ورجولته » . لقد مـرت سبع سنـوات لم تيأس . تقرر أن تسـافر إلى مـدينة القنطـرة شرق بعد تحريرها مع وفـد من الصحفيين الذين يزورون المدينة .. وهنـاك تعرف أن زوجها لا يزال هنـاك .. وتعرف أنه تزوج من امـرأة أخرى أنقذته من بين بـراثن القوات الإسرائيلية ، ثم تزوجته .. وتقرر نادية أن تعود إدراجها للقاهرة من حيث جاءت بدون هذا الزوج .

وفى الفيلم الإيطـالى هنـاك مبرر دينى أن يحتفظ الـزوج بـامـرأة واحـدة .. والزوج يتنبه أنـه متزوج من اثنتين .. فيقرر الاحتفاظ بـواحدة .. ولكن هذا المبرر غير موجود فى فيلم على عبد الخالق .. وقـد انتهت أحداث الفيلم من خلال أن الـزوجة الجديـدة قـد أنجبت أبناء بينما الأولى لا تنجـب أبناء .. وهـذا فى رأيّى الفيلم سبب لجنوح الاختيار عند الزوج الذى آثر البقاء فى سيناء .

ومن المسرح السويدى راحت السينما تقتبس عن سترندبرج . النص الأول هو مسرحيـة « الأب » التى قدمها أحمد يحيى فى فيلمه الأول « العـذاب امرأة » .



« فيدرا » مع ميلينا ميركورى



« امرأة عاشقة » مع شادية وحسين فهمى

وقد كتب السيناريو على الزرقانى حول الزوجة المتسلطة على زوجها الطبيب الذى فقد الذاكرة . فهى امرأة تغار حتى من نجاحه وشهرته وهى التى كانت فتاة مجتمع معروفة فى أوساط الأندية الرياضية ، وبينما ابتعدت هى عن النوادى أصبح زوجها طبيبًا مشهورًا . وتطلب منه أن تسافر معه إلى لندن . وتغار من زميلته الدكتورة ليلى التى تتعلم منه الكثير . ويثور الشك فى قلب الرجل بصدد أبوته لابنه . عندما تشككه الزوجة فى ذلك . فيبدأ الهروب من مشاكله بتعاطى المخدرات . ويفقد الذاكرة . وتحاول الزوجة أن تعيد لزوجها ذاكرته بأن تؤكد له خيبة ظنونه ..

وقد حاول على الزرقانى التخلص من الشكل المسرحى ، فقدم عملاً متميزًا قياسًا إلى أعماله الأخرى . ويقول رؤوف توفيق فى مجلة صباح الخير : « الفيلم كما تقول عناوينه ، مأخوذ عن مسرحية الكاتب السويدى سترند برج ، والمسرحية بعنوان « الأب » ولكن يبدو أن سبب اختيارها هو إثارة الموضوع المضمون تجاريًا . وهو : الأبناء والتشكيك فى بنوتهم . وقد حاول كاتب السيناريو على الزرقانى أن يؤكد على ذلك طوال الفيلم .

« نحن أمام نماذج مختلفة تعانى لامن هذه الحالة الغريبة . أم تحاول إجهاض نفسها . لأنها حملت من رجل غير زوجها . وأب يكتشف أن أحد أبنائه أو كلهم من رجل آخر غيره . لمجرد أن زوجته نطقت باسم رجل غريب أثناء خلوتهما معًا . ثم هناك رجل ضرير وعاجز يدير شقة لتدخين المخدرات ، بينما زوجته الجميلة تغنى وتحاول استغلال عجزه البصرى بخيانته دون أن يراها » .

ومن المسرح المكتوب فى شمال أوربا قدم بهاء الدين شرف عام ١٩٦٤ فيلمه « أيام ضائعة » من مسرحية الكاتب هنريك أبسن المعروفة باسم « أعمدة المجتمع » . وهى المسرحية الوحيدة حتى الآن ، التى تنبه إليها

المخرجون فى السينما المصرية . أما المخرج فاضل صالح فقد أعلن منذ أعوام أن ينوى أنه يقدم مسرحية أخرى لسترندبرج هى « مس جوليا » تحت عنوان «الهانم » وحتى الآن لم يشهد المشروع النور .

وفيما يتعلق بالمصادر الأسبانية فهى قليلة ، عدا فيلم« امرأة من زجاج » لنادر جلال عام ١٩٧٦ ثم « دماء على الثوب الأبيض » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٩٥ عن مسرحية « دكتور بالمى » لأنطونيو جالا ..

يبقى لنا الآن أن نتحدث عن المصادر التركية .. وفى جعبة الاقتباس عن المصادر التركية فيلمان .. الأول هو فيلم « ومضى قطار العمر » لعاطف سالم الذى اقتبس بكامل تفاصيله فريد شوقى عن فيلم عرض فى أسبوع الفيلم التركى الذى أقيم بالقاهرة عام ١٩٧٤ . وقد حدثنى فريد شوقى أنه شاهد الفيلم التركى أثناء زيارته لتركيا دون ترجمة وأنه قد اندهش للقدرة الخارقة للممثل الذى قام بدور « بابا » فى الفيلم الذى يحمل نفس العنوان من إخراج يلماظ جوناى وبطولته . وفى هذا الفيلم جسد جوناى دور الأب الذى دخل السجن فداء لصاحب القصر الذى غرر بامرأته . وبعد أن قضى فترة العقوبة يفاجأ أن ابنته تعمل عاهرة وتحاول معاملته كزبون طالب متعة ، دون أن تعرف أنه أبوها . أما ابنه فإنه يقتله بيده دون أن يعرف الحقيقة إلا بعد أن يقترف جريمته . وقد انتهى الفيلم التركى والمصرى بنفس النهاية .

أما الفيلم الثانى فهو « عنتر شايل سيفه » لأحمد السبعاوى عام ١٩٨٢ .. ولم نكن نستطيع معرفة مصدر الفيلم سوى من خلال ما صرح به المنتج سعد شنب فى مؤتمر صحفى عقد بمهرجان الأسكندرية قائلاً أن الفيلم مقتبس عن فيلم تركى يحمل اسم « العذاب » من إخراج توركان شوارى . وأكد أنه قام بتغيير بعض أحداث الفيلم التركى عند نقله إلى الشاشة المصرية بدافع مراضاة الرقابة المصرية .

هـذه هى بعض النماذج من المصـادر المختلفـة التى رجعت إليهـا السينما المصرية من وقت لآخـر وكما رأينا فإن أغلبها نماذج حديثـة .. وهى تشكل عينة من نماذج أخرى عديدة لم نستطع أن نصل إليها سوى من على ألسنة أصحابها . وذلك لأن التعتيم هنا على المصادر الأجنبية يكـون أكثر . لأن المصادر هنا بعيدة عن التناول .. ويتم التعرف عليها بشكل فردى .. من خلال قانون المصادفة .

قبل أن تتوقف عن القراءة

خلال الفترة التى كنت أقوم فيها بإعداد الطبعة الأولى من هذا الكتاب تمكنت من رؤية أكثر من عشرين فيلماً مصريًا . وفوجئت أن نصف هذه الأفلام ، تقريبًا ، مقتبس بصورة أو بأخرى . وفى مقدمة القائمة المنشورة مع الكتاب أشرنا أن هذه القائمة تتسع يومًا وراء يوم ، وكانت تضم مصادر ١٨٠ فيلمًا . وبعد أربعة أعوام من نشر الكتاب وجدت نفسى أمام كل هذه القائمة المنشورة مع الطبعة الرابعة بعد أن أصابتنى وسوسة من أجل اكتشاف المزيد من المصادر الأجنبية للأفلام المصرية . الجديدة أو القديمة على حد سواء ، فاتساع هذه القائمة المنشورة يكشف إلى أى حد شغفت السينما المصرية باقتباس حواديت أفلامها من مصادر عربية من كافة أنحاء العالم ..

لماذا يفعلون ذلك ؟

لا نريد أن ندين الإبداع الأدبى فى مصر .. وهو الملهم فى الأفلام غير المقتبسة عن نصوص أجنبية . فالأدب المصرى قد قطع شوطًا متطورًا وخاصة إبداع الأدباء الشباب . قياسًا إلى ما قدمه المخرجون الشباب فى السينما . الذين بدوا مشغوفين بالاقتباس مثلما فعلت كل الأجيال السابقة عليهم . حتى الأدب الذى اتجه إليه هؤلاء المخرجون الشباب ، فهو أدب يعتمد على الحدوتة المبهرة ويغازل اهتمامات هذه السينما ، بدوره . ويهتم بأن يغذى هذه السينما بحواديت متكررة .

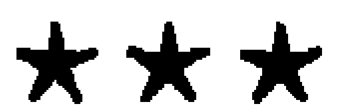
وفى السنوات الأخيرة تقلصت علاقة هؤلاء السينمائيين بالأدب ، بشكل واضح ، وبقيت نفس العلاقة الأزلية مع النصوص الأجنبية .. رغم أن الإبداع

الأدبى فى مصر يمكنـه أن يصنـع كما متميـزًا من الأقـلام تعيـد إلينـا سنـوات الازدهار فى الخمسينات والستينات .

قبل أن نتوقف عن قـراءة هذا الكتـاب ، إذا كنا قد قـرأناه بـالفعل ، فإننا نشير إلى أنه إذا كانت هناك ، يومًا ما ، طبعة خامسة ، فستكون القائمة مضاعفة وليس هـذا نوع من النظـرة التشاؤمية ، بل هـذا هو الـواقع ، فإذا كانـت الطبعة الأولى من الكتـاب صدرت عـام ١٩٨٦ ، ثم تأليف الكتاب قبل ذلك بثـلاث سنوات ، فـإن للقارىء ، وحده أن يحكم كيـف أمكن تضخيم هذه القـائمة فى سنوات قليلة ، وسوف يحدث هذا مجددًا فى السنوات القادمة ..

إذن فلننتظر طبعة جديدة من هـذا الكتاب .. لنرى إلى أى حد تضخمت ظاهرة ، الاقتباس فى السينما المصرية ..

وسوف نتأكد آنذاك أن كل ما دار فى هذا الكتاب أقل غرابة من الحقيقة .. لننتظر .. إذا كان لنا عمر .



قائمة الأفلام المصرية المقتبسة من مصادر أجنبية
مرتبة حسب سنوات الإنتاج
(١٩٣٣ - ١٩٩٧)

١٩٣٣

- أولاد الذوات (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية «الذبائح» .

١٩٣٤

- ياقوت (روز بيه) عن مسرحية «طوباز» للكاتب الفرنسى مارسيل بانيول .

١٩٣٥

- الغندورة (ماريو فولبى،عبد السلام النابلسى) عن الرواية الفرنسية «غادة الكاميليا» لألكسندر ديماس الابن
- دموع الحب (محمد كريم) عن رواية «ماجدولين» الفرنسية تأليف ألفونس كار .

١٩٣٦

- أنشودة الراديو (توليوكارينى) عن الرواية الإيطالية «المرحوم ماتيا باسكال» لبيراند يللو .

١٩٣٧

-سلامة فى خير (نيازى مصطفى) عن مسرحية «الأمير المزيف» .

١٩٣٨

- لاشين (فريتز كرامب) عن الرواية الألمانية تأليف هاينريش مان كاورا .

١٩٣٩

- ليلة ممطرة (توجو مزراحى) عن مسرحية «فانى» الفرنسية تأليف مارسيل بانيول .
- بياعة التفاح (حسين فوزى) عن الأسطورة الإغريقية بيجماليون .

١٩٤٠

- قلب امرأة (توجو مزراحى) عن الرواية « ملك الحديد » لجورج دونيه .

١٩٤١

- سى عمر (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «رغبة» لفرانك بوراج .

١٩٤٢

- ليلى (توجو مزراحى) عن الرواية الفرنسية «غادة الكاميليا» تأليف ألكسندر ديماس الابن .
- ممنوع الحب (محمد كريم) عن المسرحية الإنجليزية «روميو وجوليت» لوليام شكسبير .
- الشريدة (بركات) عن الرواية الفرنسية «مدام إكس» .
- عايدة (أحمد بدرخان) عن الأوبرا الإيطالية «عايدة» .
- أولاد الفقراء (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية «القبلة القاتلة» .

١٩٤٣

- البؤساء (كمال سليم) عن الرواية الفرنسية «البؤساء» لفيكتور هيجو .
- تحيا الستات (توجومزراحى) عن المسرحية الإنجليزية «٣ عقلاء مجانين» .

١٩٤٤

- ليلى فى الظلام (توجو مزراحى) عن الرواية الأمريكية «مهمة للذكرى» لميلدرد كران .
- شهداء الغرام (كمال سليم) عن المسرحية الإنجليزية «روميو وجوليت» لشكسبير .
- غرام وانتقام (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية <ELCID> لكورنى .
- ابنتى (نيازى مصطفى) عن المسرحية الإنجليزية « مروحة الليدى وندرمير » لاوسكاروايلد .

١٩٤٥

- القلب له واحد (بركات) عن الرواية الإنجليزية «ساندريللا» .
- سفير جهنم (يوسف وهبى) عن المسرحية الألمانية «فاوست» لجوته .
- بنات الريف (يوسف وهبى) عن الرواية الروسية «البعث» لتولستوى .
- القرش الأبيض (إبراهيم عمارة) عن المسرحية الفرنسية «البخيل» لموليير .
- قصة غرام (كمال سليم) عن الرواية الإنجليزية «مرتفعات ويذرنج» لأميلى برونتى .

١٩٤٦

-الماضى المجهول (أحمد سالم) عن الرواية الأمريكية «عودة الأسير» تأليف جيمس هيلتون .

- دايمًا فى قلبى (صلاح أبو سيف) عن الفيلم الأمريكى «جسر ووترلو» لميرفين ليروى ١٩٤٠ .

- ما أقدر ش (أحمد بدرخان) عن رواية فرنسية .

- ليلى بنت الأغنياء (أنور وجدى) عن الفيلم الأمريكى «حدث ذات ليلة» لفرانك كابرا ١٩٣٤ .

- الهانم (هنرى بركات) عن الفيلم الأمريكى «سيدة ليوم واحد»

- هذا جناه أبى (بركات) عن الرواية الفرنسية « المجرم » لفرانسوا كوبيه.

- أسير الظلام (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «العيون السوداء» .

- النائب العام (أحمد كامل مرسى) عن الرواية الألمانية «النائب العام» لفردريك شيلر .

١٩٤٧

-ضربة القدر (يوسف وهبى) عن الرواية الفرنسية «مادلين فيرات» لإميل زولا .

- غدر وعذاب (حسين صدقى) عن الرواية الفرنسية «مادلين فيرات» لإميل زولا .

١٩٤٨

- خلود (عز الدين ذو الفقار) عن رواية فرنسية.

- الواجب (بركات) عن الرواية الفرنسية « الشاويش المجنون » .

- اليتيمتين (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية الولدان الشريدان لبير كورسيل .

١٩٤٩

-كرسى الاعتراف (يوسف وهبى) عن مسرحية فرنسية .

- فاطمة وماريكا وراشيل (حلمى رفلة) عن المسرحية الفرنسية «زواج فيجارو» لبومارشيه .

- عفريتة هانم (بركات) عن الفيلم الأمريكى «ألف ليلة وليلة» لألفريد جرين .

- بيومى أفندى (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية «الأب ليونار» .

- صاحبة الملاليم (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «القمر فى ميامى» .

١٩٥٠

-قمر ١٤ (نيازى مصطفى) عن رواية فرنسية .

- الزوجة السابعة (إبراهيم عمارة) عن المسرحية الإنجليزية «ترويض النمرة» لشكسبير .

- أمير الانتقام (بركات) عن الرواية الفرنسية «الكونت دى مونت كريستو» لألكسندر ديماس .

- كيد النساء (كامل التلمسانى) عن المسرحية الفرنسية «مدرسة الزوجات» لموليير .

١٩٥١

-عاصفة في الربيع (إبراهيم لاما) عن الفيلم الأمريكي «مهمة للذكرى» .

- قلوب الناس (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «الأب المزيف» لجول ماري .

- ابن النيل (يوسف شاهين) من المسرحية الأمريكية «ابن النهر» لجرانت مارشال .

- لك يوم يا ظالم (صلاح أبو سيف) عن الرواية الفرنسية «تيريز راكان» لإميل زولا .

- طيش الشباب (أحمد كامل مرسى) عن الفيلم الأمريكي «العيون السوداء» .

- أنا الماضى (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكي (المصباح الأزرق) ١٩٥٠ .

- بيت الأشباح (فطين عبد الوهاب) عن « أبوت وكاستللو يقابلان فرانكنشتاين » .

- حكم القوى (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «روجيه لاكونت» لجول ماري .

- تعال سلم (حلمى رفلة) عن المسرحية الروسية «السيد دولار» لبرانسيلاف نوفيتش .

١٩٥٢

-سيدة القطار (يوسف شاهين) عن الرواية الأمريكية «الطريد» Runing man .

- لحن الخلود (بركات) عن المسرحية الفرنسية « توسا » .

- غضب الوالدين (حسن الإمام) عن رواية فرنسية .

١٩٥٣

-الشك القاتل (عز الدين ذو الفقار) عن المسرحية الإنجليزية «عطيل» لشكسبير .

- بائعة الخبز (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «بائعة الخبز» تأليف دورثى دوجوفيه .

- موعد مع الحياة (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكي «الانتصار المظلم» لادموند جولدنج .

- مليون جنيه (حسين فوزى) عن الرواية الأمريكية «مليون جنيه» لمارك توين .

- حب فى الظلام (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكي «تسلط عظيم» لجون سناك ١٩٣٥ .

- الدنيا لما تضحك (عباس كامل) عن الرواية الأمريكية «مليون جنيه» لمارك توين .

- موعد مع السعادة (عز الدين ذو الفقار) عن المسرحية الفرنسية «أنجيل» لمارسيل بانيول .

- المستهترة (عبد الله بركات) عن الرواية الروسية « آنا كارنينا» لتولستوى .

١٩٥٤

-رسالة غرام (بركات) عن الرواية الفرنسية «ماجدولين» تأليف ألفونس كار .

- الحياة الحب (سيف الدين شوكت) عن الفيلم الأمريكي « جسر ووترلو» لميرفين ليروى ١٩٤٠ .

- ظلمونى الحبايب (حلمى رفلة) عن الرواية الروسية «البعث» لتولستوى .



« مرتفعات ويزرنج » مع لورانس أوليفييه وميرل أوبريان



« الغريب » بين زهرة العلا ويحيى شاهين

- الملاك الظالم (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية «القضية المشهورة» لادولف ونجر .

- إرحم دموعى (بركات) عن الرواية الفرنسية «ملك الحديد» لجورج أونيه .

- عزيزة (حسين فوزى) عن المسرحية الفرنسية « إيرما الرقيقة » .

- ليلة من عمرى (عاطف سالم) عن المسرحية الفرنسية «أنجيل» لمارسيل بانيول .

- إنسان غلبان (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى «أضواء المدينة» لشارلى شابلن ١٩٣٢ .

- الأستاذ شرف (كامل التلمسانى) عن مسرحية «طوباز» لمارسيل بانيول .

- حسن ومرقص وكوهين (فؤاد الجزايرلى) عن المسرحية الروسية «السيد دولار» لبرانسيلاف نوفيتش .

١٩٥٥

-عهد الهوى (بدرخان) عن الرواية الفرنسية «غادة الكاميليا» لألكسندر ديماس الابن .

- أيامنا الحلوة (حلمى حليم) عن الرواية الفرنسية «البوهيمية» لهنرى ميرجيه .

- موعد مع إبليس (كامل التلمسانى) عن المسرحية الألمانية «فاوست» لجوته .

- شاطىء الذكريات (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية «فانى» لمارسيل بانيول .

١٩٥٦

-الغريب (كمال الشيخ وفطين عبد الوهاب) عن الرواية الإنجليزية «مرتفعات ويذرنج» لإميلى برونتى .

- وداع فى الفجر (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى «جسر ووترلو» لميرفين ليروى ١٩٤٠ .

- المفتش العام (حلمى رفلة) عن المسرحية الروسية «المفتش العام» لجوجول .

١٩٥٧

-فتى أحلامى (حلمى رفلة) عن المسرحية الإنجليزية «أهمية أن يكون الإنسان جادا» لأوسكار وايلد .

- الجريمة والعقاب (إبراهيم عمارة) عن الرواية الروسية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكى .

- نهاية حب (حسن الصيفى) عن الفيلم الأمريكى «مكان تحت الشمس» لجورج ستيفنسون ١٩٤٩ .

١٩٥٨

-كهرمانة (السيد بدير) عن الرواية الفرنسية «تاييس» لأناطول فرانس .

- مجرم فى أجازة (صلاح أبو سيف) عن الفيلم الإنجليزى «النمر النائم» لجوزيف لوزى ١٩٥٤ .

- قلوب العذارى «حسن الإمام» عن المسرحية الفرنسية «أنجيل» لمارسيل بانيول .

- الهاربة (حسن رمزى) عن المسرحية الفرنسية «أنجيل» لمارسيل بانيول .



« جونى بليندا » مع جين ويمان



« الخرساء » مع سميرة أحمد وفاخر فاخر

- عواطف (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية «الشهيدة» لادولف ونبرى .

- المعلمة (حسن رضا) عن المسرحية الإنجليزية «عطيل» لشكسبير .

- امرأة فى الطريق (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى Duel in the sun لكنج فيدور ١٩٤٧ .

١٩٥٩

- هدى (رمسيس نجيب) عن الفيلم الأمريكى «الانتصار المظلم» لادموند جولدنج ١٩٤٨ .

- المرأة المجهولة (محمود ذو الفقار) عن الرواية الفرنسية «مدام إكس» .

- الشيطانة الصغيرة (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «الولدان الشريدان» .

- ارحم حبى (بركات) عن « الخطيئة السابعة » لسومرست موم .

- كحب فى حب (سيف الدين شوكت) عن بيجماليون لبرنارد شو .

- المليونير الفقير (حسن الصيفى) عن المسرحية الروسية «السيد دولار» لبرانسيلاف نوفيتش .

- الله أكبر (إبراهيم السيد) عن الفيلم الأمريكى « علامة الصليب » لسيسيل دى ميل ١٩٣٢ .

- آخر من يعلم (كمال عطية) عن رواية « الخطيئة السابعة » لسومرست موم .

١٩٦٠

- حب فى حب (سيف الدين شوكت) عن الأسطورة العالمية «بيجماليون» .

- سكر هانم (السيد بدير) عن المسرحية الأمريكية «العمة تشارلى» لبراندون توماس .

- نهر الحب (عز الدين ذو الفقار) عن الرواية الروسية «آنا كارنينا » لتولستوى .

- إشاعة حب (فطين عبد الوهاب) عن الرواية الأمريكية «قصة مدينة» لاميرسون .

- من أجل امرأة (كمال الشيخ) عن الفيلم الأمريكى «تأمين مزدوج» لبيلى وايلدر ١٩٤٦ .

- إنى أتهم (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «جاك الصغير» .

- نداء العشاق (يوسف شاهين) عن الفيلم الأمريكى «صراع فى الشمس» لكنج فيدور ١٩٤٧ .

- وعاد الحب (فطين عبد الوهاب) عن فيلم «جيلدا» لتشارلز فيدور ١٩٤٨ .

١٩٦١

- جوز مراتى (نيازى مصطفى) عن « ترويض النمرة » لشكسبير .

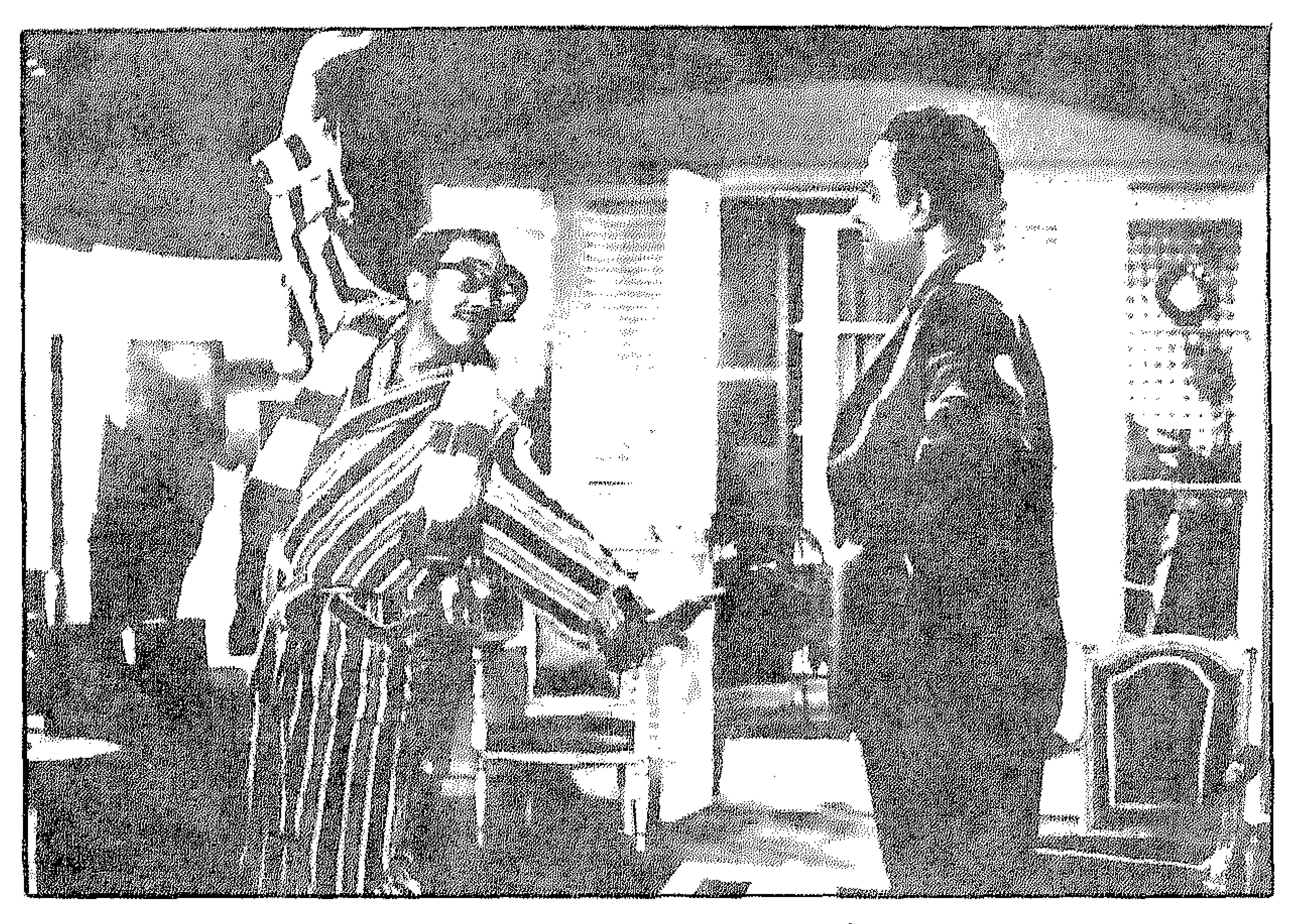
- غدًا يوم آخر (ألبير نجيب) عن الفيلم الأمريكى «ثلاثة للاستعراض» هـ.س بوتر ١٩٥٤ .

- الخرساء (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى «جونى بليندا» جون نيجو لسكو ١٩٤٧ .

- غرام الأسياد (رمسيس نجيب) عن الفيلم الأمريكى «سابرينا» لويليام وايلر ١٩٥٤ .



« طلاق السيدة إكس » بين لورنس أوليفييه وميرل أوبريان



« أنا وهو وهى » مع فؤاد المهندس

- يوم من عمرى (عاطف سالم) عن الفيلم الأمريكى «أجازة رومانية» لويليام وايلر ١٩٥٤ .
- أعز الحبايب (يوسف معلوف) عن رواية فرنسية .
- النصاب (نيازى مصطفى) عن الرواية الإنجليزية «د.جيكل ومستر هايد» لجورج لويس ستيفنسون .
- دماء على النيل (نيازى مصطفى) عن المسرحية الفرنسية <ELCID> لكورنى .
- الأزواج والصيف (عيسى كرامة) عن الفيلم الأمريكى «هرشة السنوات السبع» لبيلى وايلدر ١٩٥٥ .
- لن أعترف (كمال الشيخ) عن الرواية الألمانية «أول قطار إلى بابليون» لماكس مارشين .
- رجل فى حياتى (يوسف شاهين) عن الفيلم الأمريكى «تسلط عظيم» لجون سناك ١٩٣٥ .
- التلميذة (حسن الإمام) عن فيلم «تقاليد الحياة» «لدوجلاس سيرك ١٩٥٨ .

١٩٦٢

- موعد فى البرج (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «مهمة للذكرى» .
- هذا الرجل أحبه (حسين حلمى المهندس) عن الرواية الإنجليزية «جين إير» لشارلوت برونتى .
- يوم بلا غد (بركات) عن المسرحية الإنجليزية «آل باريت» تأليف ج.م بارى .
- الشموع السوداء (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «العيون السوداء» .
- رسالة من امرأة مجهولة (صلاح أبو سيف) عن الرواية النمساوية «رسالة من مجهولة» لستيفان زفايج .
- وفاء إلى الأبد (أحمد ضياء الدين) عن الفيلم «الانتصار اللامع» لمارك روبسون ١٩٣٦ .
- آه من حواء (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الإنجليزية «ترويض النمرة» لشكسبير .
- رجل فى الظلام (حسن رضا) عن الفيلم المكسيكى «الوحش الجميل» .
- الليلة الأخيرة (كمال الشيخ) عن الرواية الإنجليزية «السيدة الأخيرة» لمرجريت واين .

١٩٦٣

- أميرة العرب (نيازى مصطفى) عن الأوبرا النمساوية «تريستان وايزولت» لفاجنر
- المتمردة (محمود ذو الفقار) عن المسرحية الإنجليزية «ترويض النمرة» لشكسبير .
- الجريمة الضاحكة (نجدى حافظ) عن رواية للكاتبة الأمريكية كاترين كوك .
- صاحب الجلالة (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية «الأمير المزيف» .
- حب لا أنساه (سعد عرفة) عن رواية فرنسية .
- مؤامرة(كمال الشيخ) عن الرواية الأمريكية «جنون القلب» .





« مدام إكس » عدة صور





- الساحرة الصغيرة (فطين عبد الوهاب) عن الرواية الفرنسية «الأب المزيف» لجول ماري .

- قصة ممنوعة (طلبة رضوان) عن المسرحية الفرنسية «مدرسة الزوجات» لموليير .

- مطلوب زوجة فورًا (محمود فريد) عن المسرحية الفرنسية «الفرصة السابعة» لجان جابرييل .

١٩٦٤

- أمير الدهاء (بركات) عن الرواية الفرنسية «الكونت دى مونت كريستو» لألكسندر ديماس .

- لعبة الحب والجواز (نيازى مصطفى) عن المسرحية الفرنسية «لعبة الحب والزواج» لمارسيل ماريفو .

- العزاب الثلاثة (محمود فريد) عن المسرحية الإنجليزية «٣ عقلاء مجانين» .

- أنا وهو وهى (فطين عبد الوهاب) عن الفيلم الأمريكى « طلاق السيدة إكس » لتيم والن ١٩٣٩ .

- هارب من الزواج (حسن الصيفى) عن المسرحية الفرنسية «ز واج فيجارو » لبومارشيه .

- فتاة شاذة (أحمد ضياء الدين) عن فضيحة كرستين كيلر .

- ثمن الحرية (نور الدمرداش) عن المسرحية الفرنسية «مونتسرات» لإيمانويل روبليس .

١٩٦٥

- العلمين (عبد العليم خطاب) عن المسرحية الإنجليزية «روميو وجوليت» لشكسبير .

- المدير الفنى (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية «طوباز» لمارسيل بانيول .

- آخر جنان (عيسى كرامة) عن الفيلم الأمريكى «زرنيخ ودانتيلا قديمة» لفرانك كابرا ١٩٤٦ .

- أغلى من حياتى (محمود ذو الفقار) عن الرواية الأمريكية «الشارع الخلفى» لفانى هيرست .

- أيام ضائعة (بهاء الدين شرف) عن المسرحية النرويجية «أعمدة المجتمع» لهنريك إبسن .

- أرملة وثلاث بنات (جلال الشرقاوى) عن المسرحية الفرنسية «الغربان» لهنرى بيك .

- أقتلنى من فضلك (حسن الصيفى) من الرواية الفرنسية «مغامرات صينى فى الصين» لجول فيرن .

١٩٦٦

- شقاوة رجالة (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية « دعوة إلى القصر » لجان آنوى .

- صغيرة على الحب (نيازى مصطفى) عن مسرحية أمريكية - تأليف ادلر جونسون .

- ليلة الزفاف (بركات) عن الرواية الفرنسية «ملك الحديد» لجورج أونيه .

- شىء فى حياتى (بركات) عن الفيلم الإنجليزى «لقاء قصير» لدافيدلين ١٩٤٦ .

- جناب السفير (نيازى مصطفى) عن الفيلم «رومانوف وجوليت» لبيتر أستيوف ١٩٦٢ .

- من أحب (ماجدة) عن الفيلم الأمريكى «ذهب مع الريح» لفيكتور فلمنج ١٩٣٩ .

- مجانين بالوراثة (نيازى مصطفى) عن مسرحية « الكاس لمين » الإنجليزية .

١٩٦٧

- شقة الطلبة (طلبة رضوان) عن الرواية الفرنسية «تاييس» لأناطول فرانس .
- بنت شقية (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «لا ليس مع زوجتى» لنورمان بانايا .

١٩٦٨

- أنا الدكتور (عباس كامل) عن المسرحية الفرنسية «د. كنوك» لجول رومان .
- مطاردة غرامية (نجدى حافظ) عن الفيلم الأمريكى «بوينج بوينج» لمايكل ريتشى ١٩٦٥ .
- أفراح (أحمد بدرخان) عن الفيلم الإيطالى «الكرسى رقم ١٣» .
- أيام الحب (حلمى حليم) عن الفيلم الأمريكى «سيدتى الجميلة» لجورج كيوكر ١٩٦٤ .
- عالم مضحك جدًا «حسام الدين مصطفى» عن الفيلم الإيطالى «الكرسى رقم ١٣» .

١٩٦٩

- أبى فوق الشجرة (حسين كمال) عن الرواية الفرنسية « تاييس » لأناطول فرانس .
- كيف تتخلص من زوجتك(عبد المنعم شكرى) عن الفيلم الأمريكى«كيف تقتل زوجتك»لريتشارد كوين ١٩٦٤.
- نصف ساعة جواز (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية «زهرة الصبار» لباريه وجريدى .
- فتاة الاستعراض (محمود ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «دعنا نحب» لجورج كيوكر ١٩٦٢ .
- الحب سنة ١٩٧٠ (محمود ذوالفقار) عن الفيلم الأمريكى «بوينج بوينج» لمايكل ريتشى عام ١٩٦٥ .

١٩٧٠

- كانت أيام (حلمى حليم) عن الفيلم الأمريكى «هرشة السنوات السبعة» لبيللى وايلدر ١٩٥٥ .
- هروب (حسن رضا) عن الفيلم الأمريكى «حطمت قيودى» لستانلى كرامر ١٩٥٧ .
- دلال المصرية (حسن الإمام) عن الرواية الروسية «البعث» لتولستوى .
- شقة مفروشة (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى «الشقة» لبيلى وايلدر ١٩٦٠ .
- امرأة زوجى (محمود ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى «لا ترسل الجميلة» .
- زوجة لخمسة رجال (سيف الدين شوكت) عن الفيلم الأمريكى «أجمل طريقة للرحيل» لجاك طوسون ١٩٦٤.

١٩٧١

- القتلة (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى «غريبان فى قطار» لهيتشكوك ١٩٥٢ .
- آدم والنساء (السيد بدير) عن الرواية الإنجليزية «آدم الجديد» لبال فرانك .
- الحب المحرم (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «ألبرتا» لبييرينوا .

- عصابة الشيطان (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «اللغز» لستانلى دونن ١٩٦٣ .
- غرام فى الطريق الزراعى (عبد المنعم شكرى) عن الفيلم الأمريكى «حدث ذات ليلة» لفرانك كابرا ١٩٣٤ .
- ابنتى العزيزة (حلمى رفلة) عن الرواية الفرنسية «الأب المزيف» لجول مارى .
- مدرستى الحسناء (إبراهيم عمارة) عن الفيلم الإنجليزى «الصعود من سلم الهبوط» لروبرت موليجان ١٩٦٨ .
- المتعة والعذاب (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «نساء موصمات» لجورج كيوكر ١٩٦٢ .
- الظريف والشهم والطماع (نور الدمرداش) عن الفيلم الأمريكى «إمش لا داع للجرى» لتشارلز والتر ١٩٦٦ .

١٩٧٢

- رجال بلا ملامح (محمود ذو الفقار) عن الرواية الفرنسية «غادة الكاميليا» لألكسندر ديماس الابن .
- أزمة سكن (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى «الشقة» لبيللى وايلدر ١٩٦٠ .
- حب وكبرياء (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «ملك الحديد» لجورج أونيه .
- أضواء المدينة (فطين عبد الوهاب) عن الفيلم الأمريكى «سيدتى الجميلة» لجورج كيوكر .
- الشيطان (امرأة (نيازى مصطفى) عن الرواية الفرنسية «كارمن» لبروسبير ميريميه .
- الزائرة (بركات) عن الرواية الإنجليزية «شجرة اللبلاب» لمارى ستيوارت .
- شباب يحترق (محمود فريد) عن الرواية الفرنسية «غريب فى المنزل» لجورج سيمنون .
- غدًا يعود الحب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «حب مع الغريب المناسب» لروبرت موليجان ١٩٦٣ .
- لا تتركنى وحدى (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى «مكتوب على الريح» لدوجلاس سيرك ١٩٥٧ .

١٩٧٣

- البحث عن فضيحة (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «دليل الرجل المتزوج» لجين كيلى ١٩٦٧ .
- ذات الوجهين (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «سيدة الأقمار السبعة» لآرثر كراب ترى .
- المرأة التى غلبت الشيطان (يحيى العلمى) عن المسرحية الألمانية «فاوست» لجوته .
- الرغبة والضياع (أحمد ضياء الدين) عن الفيلم الأمريكى «ساعات اليأس» لويليام وايلر ١٩٥٥ .
- غرام تلميذة (حلمى حليم) عن الفيلم الإنجليزى «الشاهد» ١٩٦٩ .
- زمان يا حب (عاطف سالم) عن الفيلم الأمريكى «أهلاً سبتمبر» لروبرت موليجان ١٩٦٣ .
- عاشق الروح (أحمد ضياء الدين) عن الرواية الفرنسية «غادة الكاميليا» لألكسندر دوماس الابن .
- صوت الحب (حلمى رفلة) عن رواية فرنسية .
- حكايتى مع الزمان (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «حق الأبن» لجورج أونيه .

– مدرسة المشاغبين (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الإنجليزى «إلى سيدى مع حبى» لبيتر جلنفيل .

– حكمتك يارب (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية «القبلة القاتلة» .

– مدرسة المراهقين (أحمد فؤاد) عن الفيلم الأمريكى «الملاك الأزرق» لإدوارد ديمتريك ١٩٦٢ .

١٩٧٤

– أنا وابنتى والحب (محمد راضى) عن الفيلم الأمريكى «لوليتا» لستانلى كيوبر بك ١٩٦٢ .

– امرأة عاشقة (أشرف فهمى) عن الفيلم اليونانى الأمريكى «فيدرا» لجول داسان ١٩٦٣ .

– الأخوة الأعداء (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الروسية «الأخوة كارمازوف» لدوستويفسكى .

– عجايب يازمن (حسن الإمام)، عن الفيلم الأمريكى «جنة عدن» لايليا كازان ١٩٥٤ .

– حبيبتى (بركات) عن الرواية المجرية «دمعة فابتسامة» لجابور فالازى .

– الأبطال (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «نيفادا سميث» لهنرى هاثاواى ١٩٦٦ .

١٩٧٥

– هذه أحبه وهذا أريده (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية « سيرانودى بوجراك » .

– يوم الأحد الدامى (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «ساعات اليأس» لويليام وايلر ١٩٥٥ .

– نغم فى حياتى (بركات) عن الرواية الفرنسية «فانى» لمارسيل بانيول .

– ومضى قطار العمر (عاطف سالم) عن الفيلم التركى «بابا» ليلماز جوناى .

– وانتهى الحب (حسن الإمام) عن رواية فرنسية .

– امرأتان (حسن رمزى) عن المسرحية الإنجليزية «مروحة الليدى وندرمير» لأوسكاروايلد .

– حب أحلى من الحب (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى «صوت الموسيقى» لروبرت وايز ١٩٦٥ .

– أعظم طفل فى العالم (جلال الشرقاوى) عن الفيلم الأمريكى « دورة الزواج» لوالترلانج ١٩٦٠ .

١٩٧٦

– دقة قلب(محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «لا ليس مع زوجتى» لنورمان باناما ٦٦ ١٩ .

– شوق (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى «صراع الشمس» لكنج فيدور ١٩٤٧ .

– قمر الزمان (حسن الإمام) عن الفيلم « ليلى » لتشارلز والتر ١٩٥٣ .

–عالم عيال عيال (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «أولادك أولادى أولادنا» لملفين شافلسون ١٩٦٨ .

– لاوقت للدموع (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «جسر ووترلو» لميرفين ليروى ١٩٤٠ .

- دائرة الانتقام (سمير سيف) عن الرواية الفرنسية «الكونت دى مونت كريستو» لألكسندر ديماس .

- توحيدة (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية «فانى» تأليف مارسيل بانيول .

- الكروان له شفايف (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «روجيه لاكونت» لجول مارى .

١٩٧٧

- سونيا والمجنون (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الروسية «الجريمة والعقاب» لدستويفسكى .

- فتاة تبحث عن الحب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «هذه الملكية المدانة» لسيدنى بولاك ١٩٦٦ .

- امرأة من زجاج (نادر جلال) عن الفيلم الأسبانى «موت سائق دراجة» لخوان بارديم ١٩٥٥ .

- ١٣ كذبة وكذبة (أنور الشناوى) عن الفيلم الإيطالى «الكرسى رقم ١٣» .

- جنون الحب (نادر جلال) عن الرواية الألمانية «جنون الحب» لستيفان زفايج .

- كان وكان وكان (عباس كامل) عن الفيلم الأمريكى «فن الحب» لنورمان جويسون ١٩٦٥ .

- ليل ورغبة (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى «شرق عدن» لإيليا كازان ١٩٥٤ .

- الشياطين (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الروسية «الممسوسون» لدوستويفسكى .

- ميعادمع سوسو (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى «شاريتى الحلوة» لبوب فوس ١٩٦٨ .

- العذاب امرأة (أحمد يحيى) عن المسرحية السويدية «الأب» لسترندبرج .

- قطة على نار (سمير سيف) عن المسرحية الأمريكية «قطة على سطح صفيح ساخن» لتينسى ويليامز .

- وبالوالدين إحسانا (حسن الإمام) عن رواية فرنسية .

- دعاء المظلومين (حسن الإمام) عن المسرحية الأمريكية «الشريد» لثورنتون وايلدر .

١٩٧٨

- شهادة مجنون (طلعت علام) عن القصة الروسية «يوميات مجنون» لجوجول .

- إبليس فى المدينة (سمير سيف) عن الرواية الفرنسية «الأب جوريو» لبلزاك .

- الندم (نادر جلال) عن الفيلم الإنجليزى «دولسيا» لفرانك نسبيت .

- ضاع العمر يا ولدى (عاطف سالم) عن الرواية الفرنسية «مدام إكس» .

- القضية المشهورة (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية «القضية المشهورة» لأدولف ونجر .

- ليالى ياسمين (بركات) عن الفيلم الأمريكى «كارى» لويليام وايلر ١٩٥٣ .

- ومن الحب ما قتل (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى «جولى» لأندرو ستون ١٩٥٥ .

- شقة وعروسة يارب (زكى صالح) عن الفيلم الأمريكى «إمش لا داع للجرى» لتشارلز والتر ١٩٦٦ .



« إيرما الرقيقة » مع شيرلى ماكلين



« ٥ باب » بين عادل إمام ونادية الجندى وفؤاد المهندس

- امرأة بلا قلب(يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكي «سوف تحبين أمي» إخراج لامونت جونسون ١٩٧٢.
- الرغبة والثمن (يوسف شعبان محمد) عن المسرحية اللبنانية «مهاجر برسيان» لجورج شحادة .
- المجرم (صلاح أبو سيف) عن الرواية الفرنسية «تيريز راكان» لإميل زولا .
- المرأة هي المرأة (بركات) عن فيلم «ذات الوجهين» لجورج كيوكر ١٩٤٢ .
- البؤساء (عاطف سالم) عن الرواية الفرنسية «البؤساء» لفيكتور هيجو .
- حساب السنين (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكي «رغبة وكبرياء» لتوم جريز ١٩٦٤ .
- حب فوق البركان (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكي «تسلط عظيم» لجون سناك ١٩٣٥ .
- شباب يرقص فوق النار (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكي «اللعنة الحارة» لدانيل مان ١٩٦٢ .
- بدون زواج أفضل (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكي «يوم أحد فى نيويورك» لجون نيجولسكو ١٩٦٤ .

١٩٧٩

- مع سبق الإصرار (أشرف فهمى) عن الرواية الروسية «الزوج الخالد» لدوستويفسكى .
- المتوحشة (سمير سيف) عن المسرحية الفرنسية «المتوحشة» لجان آنوى .
- الملاعين (أحمد ياسين) عن المسرحية الإنجليزية «الملك لير» لشكسبير .
- لعنة الزمن (أحمد السبعاوى) عن المسرحية الأمريكية «وفاة بائع متجول» لآرثر ميللر .
- خطيئة ملاك (يحيى العلمى) عن فيلم أمريكى .
- يمهل ولا يهمل (حسن حافظ) عن المسرحية الإنجليزية «هاملت» لشكسبير .
- أنقذوا هذه العائلة (حسن إبراهيم) عن الفيلم الأمريكي « سنوات المستحيل» لمايكل جوردون ١٩٦٨ .
- دعونى أنتقم (تيسير عبود) عن الفيلم الفرنسى «البنادق الكبرى» لدونتشيو تسارى ١٩٧٥ .
- قاتل ما قتلش حد (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الألمانى «الصديق الأمريكى» لفيم فندرز ١٩٧٧ .
- الوهم (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «الدوامة» لألفريد هيتشكوك ١٩٥٨ .
- خلى بالك من جيرانك (أحمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «إقدام حافية فى الحديقة» لجين ساخس ٩٦٨
- عاصفة من الدموع (عاطف سالم) عن الرواية فرنسية « المجرم » لفرانسوا كوبيه .
- قصة الحى الغربى (عادل صادق) عن الفيلم الأمريكى «قصة الحى الغربى» لروبرت وايز ١٩٦٢ .
- نوع من النساء (حسن الصيفى) عن الرواية الإيطالية «المرحوم ماتيا باسكال» لبيراند يللو .
- صراع العشاق (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى «صراع فى الشمس» لكنج فيدور ١٩٤٧ .
- الجنة تحت قدميها (حسن الإمام) عن الراية الفرنسية بائعة الخبز» لدورثى دوجوفيه .

١٩٨٠

- الرغبة (محمد خان) عن الرواية الأمريكية «جاتسبي العظيم» لفيتزجرالد .
- الأبالسة (على عبد الخالق) عن الفيلم الإنجليزى «المغنى لا الأغنية» لروى بيكر ١٩٦١ .
- رجل فقد عقله (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «اللعنة الحارة» لدانيل مان ١٩٦٢ .
- غاوى مشاكل (محمد عبد العزيز) عن الرواية الإنجليزية «تزوجت رجل ميتًا» لروبرت إيريش .
- حب لا يرى الشمس (أحمد يحيى) عن الفيلم االأمريكى «صانعة الأطفال» لجيمس بريدجز ١٩٧٢ .
- امرأة بلا قيد (بركات) عن الرواية الفرنسية «كارمن» البروسبير ميريميه .
- إكس علامة معناها الخطأ (سمير نوار) عن الرواية الفرنسية «الكنت دى مونت كريستو» لديماس .
- الجحيم (محمد راضى) عن الرواية الفرنسية «ساعى البريد يدق الجرس مرتين» لجيمس كان .
- ليلة بكى فيها القمر (أحمد يحيى) عن الفيلم الأمريكى «مولد نجمة» لفرانك بيرسون ١٩٧٧ .

١٩٨١

- مسافر بلا طريق (على عبد الخالق) عن المسرحية الفرنسية «مسافر لبلا متاع» لجان أنوى .
- الوحش داخل الإنسان (أشرف فهمى) عن الرواية الفرنسية «تيريزكان» لإميل زولا .
- انتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط (محمود عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «امرأة فى النافذة» لفريتز لانج ١٩٤٦ .
- صراع العشاق (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى «صراع فى الشمس» لكنج فيدور ١٩٤٧ .
- المشبوه (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى «كان لصًا) لرالف نيلسون ١٩٦٥ .
- لحظة ضعف (سيد طنطاوى) عن رواية فرنسية .
- اللى ضحك مع الشياطين (ناصر حسين) عن المسرحية الروسية «المفتش العام» لجوجول .
- وداعًا للعذاب (أحمد يحيى) عن الرواية الفرنسية «البوهيمية » لهنرى مرجيه .
- علاقة خطرة (سمير سيف) عن الفيلم الفرنسى «أخطار المهنة» لأندرية كايات ١٩٦٧ .
- ليلة شتاء دافئة (أحمد فؤاد) عن الفيلم الأمريكى «حدث فى ذات ليلة» لفرانك كابرا ١٩٣٤ .
- بذور الشيطان (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى «سوف تحبين أمى» للامونت جونسون .
- حكمت المحكمة (أحمد يحيى) عن المسرحية الإنجليزية «الملك لير» لشكسبير .
- ٤ - ٢ : ٤ (أحمد فؤاد) عن المسرحية الإيطالية «الوريث» .
- اللصوص (تيسير عبود) عن الفيلم الأمريكى «كان لصًا» لرالف نيلسون ١٩٦٥ .
- سأعود بلا دموع (تيسير عبود) عن المسرحية السويسرية «الزيارة» لفردريك درينمات .
- لاتظلموا النساء (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية «قفص الفتيات» .

- لحظة ضعف (سيد طنطاوى) عن « الخطيئة السابعة » لسومرست موم .

١٩٨٢

- غريب فى بيتى (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى «فتاة الوداع» لهربرت روس ١٩٧٧ .
- أشياء ضد القانون (أحمد ياسين) عن الرواية الفرنسية «البعث» لتولستوى .
- الكلمة الأخيرة (وصفى درويش) عن المسرحية الفرنسية «المتوحشة» لجان آنوى .
- الخبز المر (أشرف فهمى) عن المسرحية الفرنسية االأمريكية «مشهد من الجسر» لارثر ميللر .
- دماء على الثوب الوردى (حسن الإمام) عن الفيلم االأمريكى «مكان فى الشمس» لجورج ستيفنس .
- الثأر (محمد خان) عن الفيلم الأمريكى «بريفادوس» لهنرى كينج ١٩٥٨ .
- السلخانة (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى «الأب الروحى» لفرنسيس كوبولا ١٩٧٢ .
- عروسة وجوز عرسان (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى «٣ للاستعراض» هـ.س بوتر ١٩٥٤ .
- الغيرة القاتلة (عاطف الطيب) عن المسرحية الإنجليزية «عطيل» لشكسبير .
- ابن مين فى المجتمع (حسن الإمام) عن رواية فرنسية .
- الاقدار الدامية (خيرى بشارة) عن المسرحية الأمريكية «الحدا د يليق باليكتريا» ليجين أونيل .
- عصابة حمادة و توتو (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «مرح مع ديك وجين» لتيد كو تشيف .
- وضاع حبى هناك (على عبد الخالق) عن الفيلم الإيطالى «عباد الشمس» لفيتوريودى سيكا .
- الأقوياء(أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى «صراع فى الشمس» لكنج فيدور ١٩٤٧ .
- المعتوه (كمال عطية) عن الرواية الروسية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكى .
- فتوة الجبل (نادر جلال) عن المسرحية الأمريكية «رغبة تحت الدردار» ليوجين أونيل .
- المحاكمة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «انتحار طائر برى» لروبرت مولليجان ١٩٦٣ . .
- دعوة خاصة جدًا (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «الحفل» لبيلك إدواردز ١٩٦٨ .
- الطاووس (كمال الشيخ) عن الرواية الأمريكية «صراع» لأليكس موريسون .

١٩٨٣

- الراجل اللى باع الشمس (نيازى مصطفى) عن الرواية الفرنسية « الأمير المزيف » .
- أنهم يسرقون الأرانب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «هارى ووالتر فى المدينة» لمارك ريدل ١٩٧٥ .
- الذئاب(عادل صادق) عن الفيلم الأمريكى «على الرصيف» لإيليا كازان ١٩٥٥ .
- عنتر شايل سيفه (أحمد السبعاوى) عن الفيلم التركى «العذاب» لتوركان شوارى .

- خمسة باب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «إيرما الغانية» لبيللى وايلدر ١٩٦٣ .
- سجن بلا قضبان (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى «سلوث» لجوزيف مانكفيتش ١٩٧٢ .
- عالم وعالمة (أحمد ياسين) عن الفيلم الأمريكى «الملاك الأزرق» لإدوارد ديمتريك ١٩٦٣ .
- المتشردان (السعيد مصطفى) عن المسرحية الروسية « السيد دولار » لبراسيلاف نوفيتش .
- الغول صديقى (حسين الوكيل) عن المسرحية الفرنسية «البرجوازى النبيل» لموليير .
- إنهم يقتلون الشرفاء (ناصر حسين) عن الفيلم لفرنسى «الحكم » لأندريه كايات .

١٩٨٤

- واحدة بواحدة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى «يا حبيبى عد لى تانى» لدلبرت مان١٩٦٢ .
- النصابين (أحمد يحيى) عن الفيلم الأمريكى «حكاية نص الليل» لرالف ليفى ١٩٦٣ .
- يارب ولد (عمر عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «الوقت متأخر جدًا» لباديوركين ١٩٦٨ .
- المجهول (أشرف فهمى) عن المسرحية الفرنسية «سوء تفاهم» لالبير كامى .
- تزوير فى أوراق رسمية (يحيى العمى) عن المسرحية الإيطالية «فيلومينا مادتوارتو» فيليبو .
- فقراء لا يدخلون الجنة (مدحت السباعى) عن الرواية الروسية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكى .
- بنات إبليس (على عبد الخالق) عن المسرحية اللبنانية «مهاجر بر سيبان» لجورج شحادة .
- شوارع من نار (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى «إيرما الغانية» لبيللى وايلدر ١٩٦٣ .
- اللعنة (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى «ممر الصدمات» لصموئيل فوللر ١٩٦٢ .
- شقة الأستاذ حسن (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى «الشقة» لبيللى وايلدر ١٩٦٠ .
- البرنس (فاضل صالح) عن الفيلم الأمريكى «ناس طيبين وحفل تتويج» لروبرت هامر ١٩٤٩ .
- مين فينا الحرامى (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الإيطالى «الكرسى رقم ١٣» .
- العروس وبحر الدماء(يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى «انتظر حتى يحل الظلام» لتيرنس يونج ١٩٦٨ .
- نعيمة فاكهة محرمة (أحمد السبعاوى) عن رواية « تزوجت رجلا ميتا » .

١٩٨٥

- الصعاليك (داود عبد السيد) عن الفيلم الفرنسى «بورسالينو» لجاك ديراى ١٩٧٠ .
- خرج ولم يعد (محمد خان عن الرواية الإنتجليزية «براعم االربيع» ل أ.ب بيتس .
- النشالة (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى «سيدتى الجميلة» لجورج كيوكر ١٩٦٤ .
- على بيه مظهر و٤٠ حرامى (أحمد ياسين) عن المسرحية الأمريكية «عاشق المظاهر» لجورج كيلى .

- الجريح (مدحت السباعى) عن الرواية الروسية «الأبلة» لدستويفسكى .

- الحلال والحرام (سيد سيف) عن الفيلم الأمريكى «الجانب الآخر من منتصف الليل» لتشارلز جاروت ١٩٧٧ .

- المجنونة (عمر عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «اعزف ميتسى من أجلى» لكلينت استود ١٩٧٠ .

- إنحراف (تيسير عبود) عن المسرحية الأمريكية «عربة اسمها الرغبة» لتينسى وليامز .

- محامى تحت التمرين (عمر عبد العزيز) عن المسرحية الفرنسية «البرجوازى النبيل» لموليير .

- شيطان من عسل (حسن الصيفى) عن الفيلم الأمريكى «بروذانس وحبوب منع الحمل» لرونالد نيم ١٩٦٩ .

١٩٨٦

- المزمار (عاطف الطيب) عن المسرحية الأمريكية «هبوط اورفيوس» لتينسى وليامز .

- الأنثى (حسين الوكيل) عن الفيلم الفرنسى «وخلق الله المرأة» لروجيه فاديم ١٩٥٦ .

- الفريسة (عثمان شكرى سليم) عن المسرحية الأمريكية «عربة اسمها الرغبة» لتينسى ويليامز .

- سلام يا صاحبى (نادر جلال) عن الفيلم الفرنسى «بورسالينو» لجاك ديراى ١٩٧٠ .

- أخى وصديقى سأقتلك (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى «فن الحب» لنورمان جويسون ١٩٦٥ .

- آه يا بلد آه (حسين كمال) عن الفيلم اليونانى الأمريكى «زوربا اليونانى» لكوكاينيس .

- قبل الوداع (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى «الانتصار المظلم» لأدموند جولدنج ١٩٣٨ .

- وداعًا يا ولدى (تيسير عبود) عن الرواية الروسية «تراس بولبا» لجوجول .

- معركة النساء (عدلى خليل) عن الفيلم الأمريكى «أيام الخمر والورد» لبليك إدواردز ١٩٦٢ .

- البرىء فى المشنقة (ناجى أنجلو) عن فيلم «أنا أعترف» لهيتشكوك» ١٩٥١ .

- ساعات الفزع (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الكندى «ساعات الزيارة» لجان كلود لوردز ١٩٨٢ .

- الكومندان (إسماعيل حسن) عن الفيلم الإيطالى «مطاردة الثعلب» لفيتور يودوسيكا ١٩٦٦ .

١٩٨٧

- نوارة والوحش (بركات) عن الرواية الفرنسية «أحدب نوتردام» لفيكتور هيجو .

- المواجهة (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى «القطار الأخير من جيل» لجون سترجس ١٩٥٢ .

- الملعوب (عثمان شكرى) عن مسرحية أمريكية لثور نتون وايلدر .

- امرأة تعرف أكثر (خليل شوقى) عن الفيلم الأمريكى «لحظات آثمة» لمارك روبسون ١٩٦٨ .

- المرأة الحديدية (عبد اللطيف زكى) عن الفيلم الفرنسى «العروس فى زى الحداد» لفرنسوا تريفو ١٩٦٧ .

- مهمة صعبة جدًا (حسين عمارة) عن الفيلم الأمريكى « غريبان فى قطار » لهيتشكوك ١٩٥٢ .
- الأوهام (أحمد النحاس) عن الفيلم الفرنسى «حمام السباحة» لجاك ديراى ١٩٦٨ .
- السجينتان (أحمد النحاس) عن الفيلم الأمريكى «حطمت قيودى» لستانلى كرامر ١٩٥٧ .
- الأب الشرعى (ناجى أنجلو) عن الفيلم الفرنسى «عودة مارتن جير» لدانييل فينى ١٩٨٣ .
- عاد لينتقم (يس إسماعيل يس) عن الرواية الأمريكية «البديل» لجون راسل .

١٩٨٩

- بستان الدم (أشرف فهمى) عن المسرحية الأمريكية « ترقب فى الليل » للوسيل فيشر .
- أرملة رجل حى (بركات) عن الفيلم الأمريكى «ثلاثة للاستعراض» هـ.س.بوتر ١٩٥٢ .
- جحيم تحت الماء (نادر جلال) عن القصة الأمريكية « الذهب المبتل » للثورنتون وايلدر .
- ولاد الإيه (شريف يحيى) عن الفيلم الأمريكى «هانكى بانكى» لسيدنى بواتييه ١٩٨٤ .
- ثمن الغربة (نادر جلال) عن الفيلم الفرنسى «وتدور الدوائر» لجوزيه جيوفانى ١٩٧٧ .
- الفتى الشرير (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «ندبة الوجه» لبريان د بالما ١٩٨٣ .
- اللعب بالنار (أحمد ثروت) عن الفيلم الأمريكى «هانكى بانكى» لسيدنى بواتييه ١٩٨٤ .
- النيابة تطلب البراءة (عدلى خليل) عن المسرحية الفرنسية «النائب هاليه» .
- عائلة مشاغبة جدًا (إسماعيل حسن) عن المسرحية الفرنسية «آناجو» .

١٩٩٠

- حنفى الأبهة (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «٤٨ ساعة» لوالترهيل .
- جحيم ٢ (محمد أبو سيف) عن القصة الأمريكية فى «الذهب المبتل» لثور نتون وايلدر .
- جزيرة الشيطان (نادر جلال) عن القصة الأمريكية «الذهب المبتل» لثورنتون وايلدر .
- اقتل مراتى ولك تحياتى (حسن إبراهيم) عن المسرحية الأمريكية «أناس لا يرحمون» لوال لوتو .
- الامبراطور (طارق العريان) عن الفيلم الأمريكى «ندبة الوجه» لبريان دوبالما ١٩٨٣ .
- شباب على كف عفريت (محسن محى الدين) عن الفيلم الهندى «قمر أكبر أنطونى» .
- حلقة الرعب (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى «سوف تحيين أمى» للامونت جونسون ١٩٧٢ .
- الأهطل (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الإيطالى «سيداتى سادتى» لبتروجيرمى ١٩٦٦ .

١٩٩١

-مجانين على الطريق (شريف حموده) عن الفيلم الأمريكى «عالم مجنون مجنون» لستانلى كرامر ١٩٦٣ .

- رغبة متوحشة (خيرى بشارة) عن المسرحية الإيطالية «جريمة فى جزيرة الماعز » لا وجوبتى .

- عصر القوة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى « الأب الروحى» لفرنسيس كوبولا ١٩٧٣ .

- الراعى والنساء (على بدرخان) عن المسرحية الإيطالية «جريمة فى جزيرة الماعز » لأوجوبيتى .

- شمس الزناتى (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى «العظماء السبعة» لجون سترجس ١٩٦٠ .

- قبضة الهلالى (إبراهيم عفيفى) عن الفيلم الأمريكى «نافذة البدروم» لكيرتس هانسون ١٩٨٧ .

- اختفاء زوجة (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى «المشهد اللامع» .

١٩٩٢

- الشرس (نادر جلال) عن الرواية الأمريكية «حالة امتنان» لدينيس ماكنتاير .

- ٤ أزواج فى ورطة (حسن الصيفى) عن الفيلم الفرنسى «٣ رجال وقفه» لكولين سيرو ١٩٨٥ .

- خلى بالك من عزوز (ناصر حسين) عن الرواية الإيطالية «المرحوم ماتيا باسكال» لبيرانديللو .

- ليالى الصبر (أحمد ثروت) عن المسرحية الإيطالية «فيلومينا ما دتوارتو» لدى فيليبو .

- لعبة الانتقام (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى «شجر لاند إكسبريس» لسيلبرج ١٩٧٤ .

-نفوسة (جمال عمار) عن المسرحية السويسرية «الزيارة» لدرينمات .

- البلدوزر (حسام الدين مصطفى) عن فيلم «انتقام» لتونى سكوت ١٩٨٨ .

١٩٩٣

-أقوى الرجال (أحمد السبعاوى) عن الرواية التركية «وحش طاروس» لعزيز نسين .

- فرسان آخر زمن (مدحت السباعى) عن المسلسل الأمريكى «احتفال»

- خادمة ولكن (على عبد الخالق) عن الفيلم الأمريكى «امرأة جميلة» لجارى مارشال ١٩٩٠ .

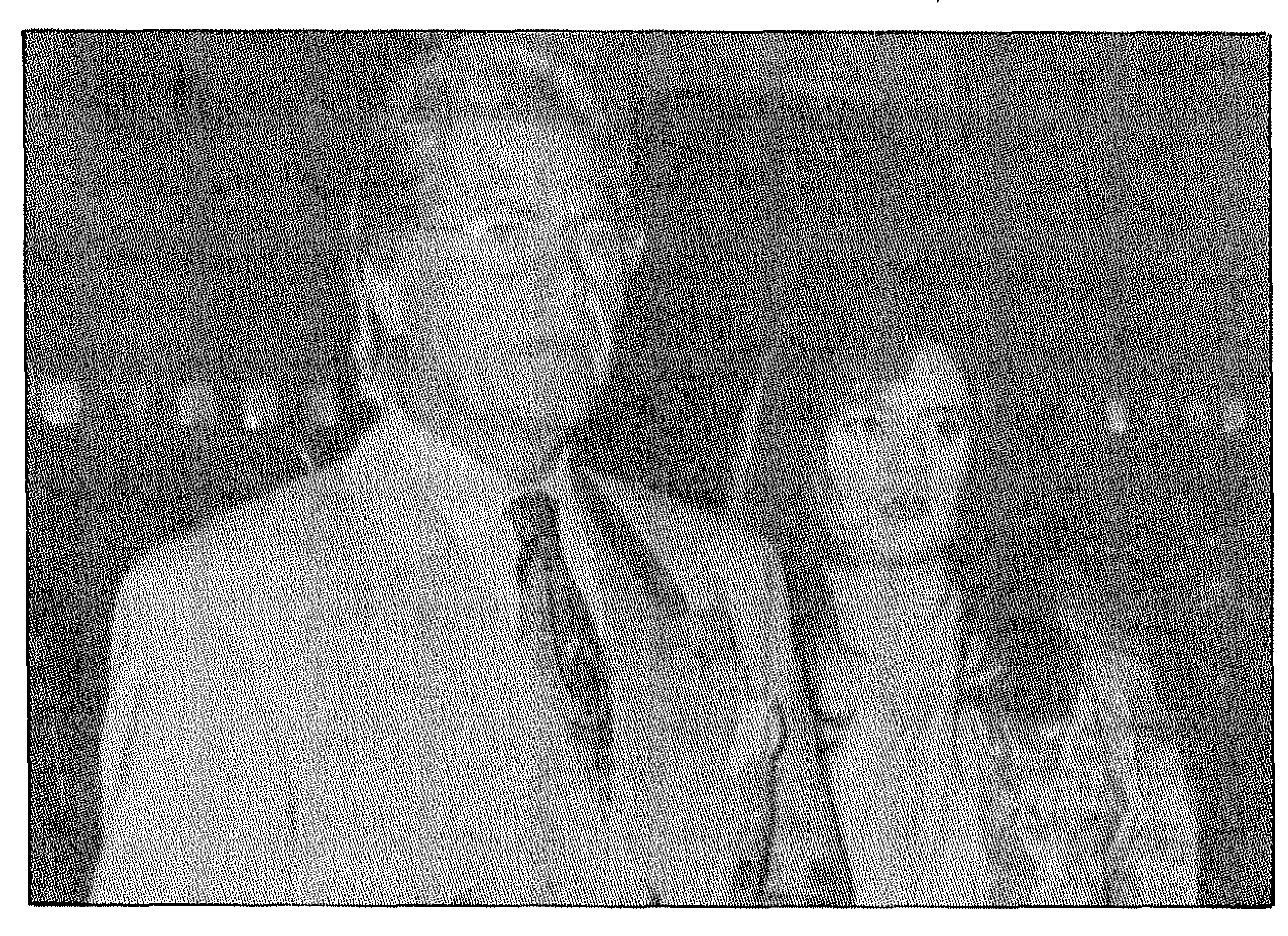
- اللعبة القذرة (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى .

- الرجل المناسب (يس إسماعيل يس) عن فيلم «تبادل الأماكن» لجون لانديس ١٩٨٣ .

- الإرهاب والكباب (شريف عرفة) عن الفيلم الأمريكى « بعد ظهر لعين » لسيدنى بوتيه ١٩٧٢ .



« إنهم يقتلون الجياد » بين جين فوندا ومايكل سارازين



« قشر البندق » بين حسين فهمى ورانيا

١٩٩٤

- الجينز (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى «امرأة جميلة» لجارى مارشال ١٩٩٠ .
- خلطبيطة (مدحت السباعى) عن الرواية الألمانية «المحاكمة» لكافكا .
- اللعب مع الأشرار (طارق النهرى) عن الفيلم الفرنسى « بورسالينو » لجاك ديراى ١٩٧٠ .

١٩٩٥

- وداعا للعزوبية (إسماعيل جمال) عن الفيلم الأمريكى «الشبح» .
- طأطأ وريكا وكاظم بيه (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى «حكاية منتصف الليل» لرالف ليفى ٦٢ ١٩ .
- دماء على الثوب الوردى (حسام الدين مصطفى) عن مسرحية أسبانية بنفس الاسم لأنطونيو جالا .
- قشر البندق (خيرى بشارة) عن الفيلم الأمريكى «إنهم يقتلون الجياد» لسيدنى بولاك ١٩٧٠ .

١٩٩٦

- استاكوزا (إيناس الدغيدى) عن المسرحية الإنجليزية «ترويض النمرة» لشكسبير .
- إشارة مرور (خيرى بشارة) عن الفيلم الإيطالى « الزحام» لكومنشينى ١٩٨٢ .
- اغتيال (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى « الهارب » لأندرو دافيز ١٩٩٤ .
- نزوة (على بدرخان) عن الفيلم الأمريكى « جاذبية مميتة » ١٩٨٧ .

١٩٩٧

- سمكة وأربعة قروش (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى « سمكة اسمها واندا » ١٩٨٨ .

عيش الغراب « سمير سيف » عن الفيلم الأمريكى « على خط النار » ، وأفلام أخرى .

★ ★ ★

للمؤلف

فى الروايـة :

١ - لماذا ؟ (دار المطبوعات الجديدة ١٩٨١)
٢ - أوديسانا (دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٢)
٣ - الثروة (المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٣)
٤ - البديل (هيئة الكتاب ١٩٨٧)
٥ - وقائع سنوات الصبا (دار الإنماء الحضارى «حلب» ١٩٩٤)
٦ - زمن عبد الحليم حافظ (المركز الفضى ١٩٩٦)

فى الترجمة :

١ - آلهة الذباب عن ويليام جولدنج (دار الهلال ١٩٨٤ ، ١٩٩٣)
٢ - شحاذون معتزون عن البير قصيرى (هيئة الكتاب ١٩٨٧)
٣ - العاشق عن مرجريت دوراس (هيئة الكتاب ١٩٩١)
٤ - منزل الموت الأكيد عن البير قصيرى (سعاد الصباح ١٩٩٢)
٥ - رجل عديم الأخلاق عن اندريه جيد (دار الهلال ١٩٩٢)
٦ - العنف والسخرية عن البير قصيرى (دار الهلال ١٩٩٣)
٧ - كسالى فى الوادى الخصيب عن البير قصيرى (نوافذ ١٩٩٦)
٨ - اقتسام الظهيرة عن بول كلوديل (المسرح العالمى ١٩٩٧)

فى الدراسات :

١ - الرواية اليهودية فى الولايات المتحدة (آفاق عربية ١٩٨٦)
٢ - رواية التجسس (نهضة مصر ١٩٩١)
٣ - الخيال العلمى أدب القرن العشرين (الدار العربية ١٩٩٣)
٤ - موسوعة الأفلام العربية (ط ٢) (المركز الفضى ١٩٩٦)
٥ - موسوعة جائزة نوبل (مكتبة مدبولى ١٩٩٦)
٦ - الأدب العربى المكتوب بالفرنسية (هيئة الكتاب ١٩٩٦)
٧ - الحب فى السينما (دار الأمين ١٩٩٦)
٨ - سينما عادل امام (المركز الفضى ١٩٩٦)
٩ - العنف فى السينما (دار الأمين ١٩٩٦)
١٠ - الأدب فى السينما (دار الأمين ١٩٩٦)

في أدب الأطفال :

حكايات غيرت الدنيا - أجمل حكايات البحر - شارلى المتشرد - العملاق - حكايات سينمائية مثيرة - بستان الخطايا - آلة الزمن العجيبة - مغامرات رأفت الهجان

(دار الهلال)

- أجمل حكايات الدنيا (٥٠ كتابًا) (نهضة مصر ١٩٩١)
- ألغاز الشروق (٢٠ كتاباً) (دار الشروق ١٩٩٤)
- دائرة معارف الهلال للأولاد والبنات (٥ كتب) (دار الهلال - ١٩٩٦)
- حكايات سينمائية مثيرة (١٠ كتب) (مركز الكتاب - ١٩٩٧)



ت : ٥٩٣٢٧٠٦

ما أجمل رؤية الأفلام على الشاشة .. وما أجمل أيضاً التعرف على هذه الأفلام فى صفحات الكتب المتخصصة فالسينما المصرية مليئة بالأفلام المثيرة للشجن ولكن مكتبة السينما المصرية لاتزال تحتاج الكثير من الكتب لإشباع حب الناس للفن السابع .

وقد بادرت دار الأمين بتقديم مجموعة من الكتب المتخصصة ليطالعها الناس بهدف التأكيد على أن السينما فن للإمتاع وثقافة تخاطب العقل .. وذلك بمناسبة الاحتفال بمئوية السينما العالمية ، ومرور سبعين سنة على إخراج أول فيلم روائى ، ومن هذه الكتب تقـدم :

١ - الحب فى السينما المصرية .
٢ - الاقتباس فى السينما المصرية .
٣ - العنف فى السينما المصرية.
٤ - الأدب فى السينما المصرية .
٥ - موسوعة الممثل فى السينما المصرية.
٦ - المرأة فى السينما المصرية .
٧ - الكوميديا فى السينما المصرية .
٨ - السينما الغنـ...
٩ - السينما التار...
١٠ - السينما السـ...

دار الأمين
طباعة • نشر • توزيع
...-AMEEN
٨ شارع ابو المعالى (خلف المعهد البريطانى) العجوزة . تليفون/ فاكس ٣٤٧٣٦٩١
١ شارع سوهاج من شارع الزقازيق (خلف قاعة سيد درويش) الهرم . الجيزة
١٠ شارع بستان الدكة من شارع الألفى مطابع سجل العرب . القاهرة ت . ٥٩٣٢٧٠٦